
UNIVERSITY OF TORONTO
3 1761 00869739 3

LE FONTI DELL'ORLANDO FURIOSO

RICERCHE E STUDI

DI PIO RAJNA

LE FONTI

DELL'ORLANDO FURIOSO

RICERCHE E STUDI

DI

PIO RAJNA

SECONDA EDIZIONE CORRETTA E ACCRESCIUTA



IN FIRENZE
G. C. SANSONI, EDITORE

1900

Firenze — Tip. G. Carnesecchi e Figli.

PREFAZIONE

Il desiderio di un libro speciale intorno alle fonti dell'*Orlando Furioso* nacque, credo, anzitutto nella mente di Giosuè Carducci. Da lui, in nome del Comitato che veniva preparando le feste del Centenario Ariosteo, io ebbi l'invito a intraprenderlo. E la pubblicazione si sarebbe dovuta fare in occasione appunto del Centenario, ossia nel 1875; ma l'estensione impensata del lavoro produsse un inevitabile ritardo, e il volume vide la luce solo nell'anno successivo.

Gli andava innanzi una prefazione, che mi giova riportare quasi per intero, non senza permettermi di ritoccarla dove di ritocchi abbia bisogno, senza l'affettazione e l'ingombro di segnalazioni speciali. Distinguerò bensì coll'omissione delle virgolette le aggiunte di qualche rilievo.

« Il soggetto del libro è ben lontano dall'essere una
« novità. Le fonti del *Furioso* cominciarono ad osser-
« varsi fin dalla prima apparizione del poema, e poco
« o tanto attrassero sempre l'attenzione degli eruditi.
« Già nel 1540 Sebastiano Fausto da Longiano scriveva
« una succinta, ma copiosa, *Citatione de luochi, onde tol-*

« *sero Le Materie il Conte Matteo Maria, e M. Ludovico.*[1] « Alcune osservazioni *crenologiche,* spesso insussistenti, « talora giuste, si trovano anche nella *Spositione sopra* « *l'Orlando Furioso* del calabrese Simone Fórnari.[2] Al- « tre, nel terzo libro dei *Romanzi*[3] (pag. 78 sgg.), ne « vien facendo Giambattista Pigna, studioso soprattutto « di rilevare conformità coll'*Iliade* e coll'*Eneide.* V'era « poi nel tempo stesso chi attendeva in particolar modo « a rilevare e raccogliere le imitazioni in senso stretto: « similitudini, pensieri, sentenze, che Lodovico aveva « tratto dai classici. Così fece il Dolce, in servigio delle « edizioni del Giolito (1542, ecc.), e, senza averne l'inten- « zione, di non so quante altre, tra cui quelle del Val- « grisi (1556 ecc.), foggiate da un emulo acerbo, Girolamo « Ruscelli. » Questi, mentre qui si contenta, o press'a poco, di far suo l'altrui, dichiara che moltissimo aggiungerà di proprio nel libro sulle *Bellezze del Furioso,*[4] non venuto poi in luce, per ragione, credo, della morte, sopraggiunta al Ruscelli nel 1566. Bensì nel 1566 medesimo[5] uscì un *Furioso* edito da Gio. Andrea Valvassori,

[1] « S'incontra per la prima volta in un'edizione del 1542. Alla *Citatione* « tien dietro un *Epilogo de le materie de lo inamoramento d'Orlando,* in « cui si afferma nientemeno che il Boiardo e l'Ariosto ' hanno tolto non so- « lamente le materie principali e particolari, le cortesie, gl'amori, le gio- « stre, gl'incanti, gli abbatimenti e simili, ma i nomi anchora da un libro « Spagnuolo il quale si chiama *Specchio di cavalleria de li fatti di Don* « *Roldano e di Don Rinaldo* '. Da un libro comparso nel 1533! Il vero si « è che la prima parte di questo romanzo — lo appurò il Panizzi — è una « traduzione in prosa del nostro *Innamorato.* E non so se già l'edizione « principe, ma almeno un'altra del 1586, non cerca punto di nasconderlo, « giacché dice il libro ' traduzido de Ytaliano en prosa Castellana '.

[2] « Firenze, Torrentino, 1549 e 1550. » V. *Simon Fòrnari da Rheggio Primo espositore dell'Orlando Furioso nel 1549; Saggio storico-critico di* Luigi Fornari; Reggio di Calabria, 1897.

[3] « Venezia, Valgrisi, 1554.

[4] Si leggano le parole proemiali al ' Raccolto di molti luoghi ' ecc., dentro alle *Annotationi et Avvertimenti.* Alle *Bellezze* il Ruscelli rimanda molte volte.

[5] A certi esemplari fu apposta la data del 1567.

dove il materiale messo insieme dal Dolce si presenta arricchito.[1] Vi si additano, tra l'altre cose, parecchie notevoli derivazioni da Stazio, dando in più d'un luogo espressamente il merito dell'averle rilevate ad Erasmo di Valvasone, certo già intento alla versione in ottava rima della *Tebaide*. Ma l'esplorazione delle fonti nei varî suoi aspetti ebbe un incremento maggiore qualche decennio più tardi. « Nel 1584, sotto il titolo di « *Osservazioni.... sopra il Furioso di M. Lodovico Ario-* « *sto, Nelle quali si mostrano tutti i luoghi imitati dal-* « *l'Autore nel suo Poema*, il veronese Alberto Lave- « zuola pubblicò una specie di commento,[2] pel quale « egli merita d'esser detto il più accurato osserva- « tore delle imitazioni ariostee nei secoli scorsi. In- « vece fu semplicemente un rimasticatore delle cose « dette dal Fausto e dal Dolce, quel Paolo Beni, che, « nei primi anni del secolo XVII, scrisse, sotto l'infeli- « cissima forma di discorsi pronunziati da accademici « immaginarî, una *Comparatione di Homero Virgilio e Tor-* « *quato* (Padova, 1607). Il settimo di cotali discorsi tratta « dell'Ariosto, e l'argomento delle imitazioni vi ha una « parte abbastanza considerevole. Un nudo indice, ma « assai copioso, ci è offerto vent'anni dopo da Udeno « Nisiely (Benedetto Fioretti) in uno de' suoi *Progin-* « *nasmi Poetici*:[3] ' Diversi scrittori, aperti usurpatori

[1] Ogni cosa — e però anche alcune iuezie spettanti al Ruscelli — è messa erroneamente sotto il nome del Dolce dentro al *Furioso* in foglio pubblicato a Venezia nel 1730, che, insieme col 2° volume fatto poi tener dietro non so precisar quando, costituisce una raccolta di materiale ariosteo singolarmente ricca.

[2] « Queste *Osservazioni* fanno corpo colla bellissima edizione del *Fu-* « *rioso* data fuori a Venezia da Francesco de Franceschi. Hanno peraltro una « numerazione e un frontespizio distinto. Il Lavezuola stava scrivendo il « lavoro nel 1579. È detto espressamente nelle note al canto X.

[3] « È il 152° del volume terzo » : uno dei ventisette che furono aggiunti, ristampando solo qualche pagina, a una parte della tiratura di questo volume. La data apposta agli esemplari dell'una e dell'altra specie è la me-

« delle cose altrui, e delle proprie loro: specialmente « l'Ariosto, e Virgilio'. Pedante e novatore ardito al « tempo stesso, il Nisiely non rispetta, come si vede, « né le grandezze antiche né le moderne. E pur di ac- « crescere la sua enumerazione, egli raccoglie senza « esame di sorta da quanti scrittori gli vengono alla « mano. Tuttavia bisogna ben concedergli la lode di « una vasta erudizione, che gli permette di rilevare « molte cose non avvertite prima di lui.

« Dal Nisiely, non volendo qui tener conto di sin- « gole osservazioni, bisogna saltare ai moderni: al Pa- « nizzi, al Mazuy ed al Bolza. I due primi discorsero « di fonti ariostee nelle note, quegli alla sua edizione « (Londra, Pickering, 1834), questi alla sua traduzione « del *Furioso* (Parigi, Knab, 1839); il terzo, prima in « un articolo di rivista, e poi in un capitolo del *Ma- « nuale Ariostesco*[1] (Venezia, Münster, 1866). Il Panizzi, « citato ben di rado dagli altri due, è nondimeno la « sorgente principale delle loro informazioni. Ed io gli « darò lode soprattutto della somma cura colla quale, « editore dell'*Innamorato*, egli viene segnalando il molto « che l'Ariosto tolse di lì. Solo dal Nisiely tra tutti i « precedenti s'erano avute per questa parte indica- « zioni specifiche.[2] Inoltre il Panizzi comincia a cer- « care con diligenza nell'antica letteratura romanzesca, « che fino a qui aveva soltanto dato luogo a qualche

desima: 1627. Varia bensì l'editore, che è Zanobi Pignoni negli originarî, e Pietro Cecconcelli negli amplificati.

[1] « A questo si riferiscono sempre le mie citazioni.

[2] Dello Speroni non ci son da allegare che dichiarazioni generali. V. pag. 42 n. 1 e 611 n. 2. Quanto a Jacopo Gaddi, *De scriptoribus non ecclesiasticis*, t. I, Firenze, 1648, p. 70-71 (sotto Boiardus), non fece che prendere tacitamente dal Nisiely. Ben altro parevan promettere le parole sue: 'Hic referenda sunt palmaria furta luculentissimi Ludovici, ut merita poena hic afficiatur, merito praemio laudis Boiardus, qui, evisceratus, exoculatus, expectoratus a cive suo, implorat opem a me externo, vel affine pronepotis Areosti.' Curioso procedere in un'occasione cosiffatta!

« osservazione del Lavezuola e dello Zeno.[1] Su questa « via lo seguono e il Mazuy ed il Bolza, aggiungendo, « com' è naturale, parecchi nuovi fatti.

« Questi i principali miei antecessori. Altri, che oc- « casionalmente parlarono di qualche episodio, si ve- « dranno menzionati a suo luogo. Poiché mi è parso « utile, e doveroso soprattutto, di indicare volta per « volta, o appiè di pagina o nel testo, i nomi di coloro « che mi avevano preceduto, quand'anche mi dicessero « cose che avessi già osservato da me.

« I rapporti miei cogli scrittori che si occuparono per « l'addietro di fonti e di imitazioni ariostee, consistono « in ciò, che da codesta schiera onorata ebbi in eredità « un cumulo di materiali, tra buoni e cattivi. Erano « in generale semplici indicazioni e notizie, senza le- « game di sorta. A me parve che si dovesse ora bat- « tere altra via; che non bastasse più l'affermare, ma « convenisse ragionare sempre e discutere. Inoltre, « invece di limitarmi a un certo numero di episodî, che « sono *nel Furioso*, ma non sono *il Furioso*, credetti « necessario di sottoporre ad analisi l'invenzione di « tutto quanto il poema. L'invenzione: quindi furono « di regola lasciate in disparte, e accennate solo per « incidenza, le imitazioni di singoli versi, immagini, si- « militudini, che non importassero per il concepimento. « Di queste si può vedere un catalogo segnatamente « copioso nell' opera del Bolza. Trovati gli elementi, « restava la parte più difficile: esaminare il modo della « loro composizione, osservarne le trasformazioni, stu- « diare insomma la genesi e le evoluzioni del pensiero. « A questo modo il problema prendeva spesso aspetto « ed importanza generale. Peccato che all'opera fossero

[1] « Nelle note alla *Biblioteca* del Fontanini, I, 198.

« così inadeguate le forze dell' operaio, che ha cercato
« di fare quello che poteva, e avrà fatto assai poco!

« Considerando le cose sotto questo aspetto, era ben
« naturale sentirsi ad ogni momento tentati di non fer-
« marsi alle fonti dirette, e di cercare più addentro. A
« questa tentazione cedetti quando mi parve che fosse
« veramente prezzo dell'opera.

« Il mio lavoro è di natura essenzialmente analitica.
« Tuttavia non avrei potuto mettermi a scomporre il
« poema senza aver prima cercato di rendermi ragione
« esatta dei rapporti suoi colle fasi anteriori dell' epo-
« pea cavalleresca, per ciò che si riferisce al mondo
« epico, all'orditura generale, ai caratteri. Di qui l'*In-*
« *troduzione*, che per motivi di vario genere credetti ne-
« cessario di cominciare proprio *ab ovo*.

« Basta aprire il libro per accorgersi che non ho
« inteso di dirigermi ai soli specialisti. Lo dice subito
« l'intonazione; lo grida quel secondo strato di note che
« si vede spesso appiè di pagina. Lo studio mio fu di
« tenere una certa via di mezzo, la quale mi potesse
« conciliare due diverse classi di lettori. L' effetto sarà
« forse che me le sarò allontanate entrambe. –

« Potevo esser più breve: ho preferito rendermi
« chiaro, e soprattutto fornire materiali di studio. Sono
« costretto a valermi continuamente di roba inedita o
« rara, e che in parte rimarrà forse perpetuamente in
« queste condizioni. Specialmente dai romanzi origi-
« narî della Tavola Rotonda non ho esitato a riportare
« lunghi brani. Se non l'avessi fatto io fino da ora, al-
« tri lo avrebbe dovuto far poi. Nel pubblicare questi
« brani ho conservato la lezione dei codici da cui li
« prendevo, salvo lievissime correzioni grafiche, volute
« dalla chiarezza, delle quali, considerata la natura
« dell'opera, non sto neppure a dar conto altro che in

« qualche caso eccezionale. E qui mi corre l'obbligo di « un'avvertenza: la correzione delle stampe non poté « eseguirsi sui codici; donde saranno nate di necessità « parecchie inesattezze.

« Anche rispetto alle cose si verranno certo a ma- « nifestare omissioni ed errori in buon numero. Vuol « dire che cercherò di rimediarvi, se mai si desse quan- « dochessia lo strano caso di una seconda edizione. Mi « proponevo di estendere le ricerche alle bibliote- « che di Parigi, e disgraziatamente nacquero combina- « zioni che me lo impedirono. Bensì ottenni dal governo « francese il prestito di due codici di molta importanza. « Ne siano rese le più sincere grazie a chi di ragione. « E del pari siano rese grazie alla costante cortesia di « D. Alessandro de' conti Melzi, alla cui ricchissima col- « lezione di romanzi cavallereschi italiani ricorsi parec- « chie volte. Né potrei certo tacere che più di un fa- « vore dello stesso genere, e inoltre più di un' utile in- « dicazione, devo alla preziosa amicizia del marchese « Gerolamo d'Adda.

Il caso, a cui guardavo con incredulità, di una seconda edizione, dopo un quarto di secolo viene ad avverarsi. Esaurita due anni addietro la prima, l'editore ebbe desiderio di metterne fuori un'altra; ed io consentii di buon grado ad allestirla. Siccome nella copia che tenevo a mano, i margini, sui quali ero venuto facendo appunti, si mostravano per lo più immacolati, speravo che, all'infuori di qualche parte, come a dire delle pagine concernenti la novella di Giocondo ed Astolfo, una semplice ristampa con un certo numero di aggiunte potesse bastare. Beata illusione! I libri invecchiano al pari degli uomini. Solo, più fortunati di essi, possono molte volte, purché le fatiche non si risparmino, essere

ringiovaniti con altro effetto che quello che s'ottiene a forza di tinture e cosmetici.

All'idea di una ristampa si surrogò dunque presto quello di una revisione accurata dell'opera dal principio alla fine. Che fosse da tener conto di tutto ciò che nel frattempo s'era detto da altri intorno all'argomento mio, questo, s'intende, non pativa discussione neppure nel concetto del disegno più comodo; particolarmente bisognava aver riguardo al volume *Le Fonti Latine dell'Orlando Furioso* di A. Romizi (Torino ecc., Paravia, 1896), quante volte mettesse avanti del nuovo, o discutesse il vecchio, in cose che toccassero l'invenzione. Ma poi, conveniva approfittare delle pubblicazioni d'ogni genere uscite in questo lungo intervallo; per esempio, del materiale romanzesco francese dato in luce o fatto meglio conoscere. E dovevo ripensare le cose pensate; guardarmi dattorno per vedere quel che avessi ora da dire di più e di diverso; ed anche la forma voleva essere ripulita.

Conseguenza di questo lavorìo si è che, se guardo ora l'esemplare sul quale ho eseguito i cambiamenti, più non trovo pagine che siano rimaste quali erano, [1] e ne trovo un grandissimo numero dove la parte manoscritta, ossia nuova o rinnovata, è considerevole, fino a raggiungere in parecchi casi il segno di una totale sostituzione. Quantitativamente ne è resultato un accrescimento non lieve. Mi affretto tuttavia ad avvertire che esso non è così grande quale apparirebbe dal con-

[1] Fra i cambiamenti minuti, ne segnalerò due che ritornano in un gran numero di luoghi. Alla denominazione di *Guiron* e *Bret* per i due romanzi della Tavola Rotonda a cui accade di riferirsi più spesso, ho sostituito *Palamedès* e *Tristan*. Le ragioni che m'hanno determinato, resultano nel primo caso da ciò che dico a pag. 60. Quanto all'origine spuria del '*Bret*' per il romanzo di Tristano, V. G. Paris, in *Romania*, XV, 600, e nell'introduzione al *Merlin* del cod. Huth (Collezion della *Société des Anciens Textes Français*), pag. XXVIII sgg., LXXII sgg.

fronto materiale dei due volumi. Delle ottantadue pagine di cui i miei venti capitoli sono cresciuti, provengono, credo, da incremento vero una cinquantina all'incirca, mentre il resto dipende da ragioni tipografiche. È seguito cioè che nel testo 'la giustezza' della linea fosse più corta di una lettera; e nelle note, a questa differenza s'aggiunge che il carattere, pur essendo dello stesso 'corpo', usurpi uno spazio qualche poco maggiore.

Molto studio ho posto nel rendere il libro di uso più facile. Però ho messo in testa alle pagine la designazione del contenuto portata dai sommarî; e nell'indice di questi sommarî ho introdotto per ciascun punto il rinvio numerico. Ho poi aggiunto due indici nuovi affatto. L'uno segue ordinatamente passo passo, per canti e stanze, il poema ariostesco, rimandando via via alle pagine corrispondenti della mia trattazione. L'altro consiste nell'elenco delle fonti e dei riscontri che si son venuti additando; e si lusingherebbe di fornire un utile materiale anche all'osservazione e alla riflessione. A un indice alfabetico di cose notevoli rinunziai dopo aver cominciato a prepararlo, adempiendone già le funzioni l''Indice' mio 'ariostesco' messo in rapporto con un'altra tavola qualsivoglia delle materie contenute nel *Furioso.* Non si sarebbe del resto trattato oramai che di ripresentare diversamente ciò che s'ha nei sommarî, dentro ai quali non ci vuol molto neppure nella condizione loro naturale a trovare quel che si cerchi, per poca famigliarità che s'abbia col poema.

Avevo avuto l'intenzione di distendermi maggiormente nelle considerazioni di ordine generale al termine dell'opera; ma poi finii per rinunziarci e per non trascendere neppur lì i limiti segnati in origine al lavoro attuale, a quel modo che dentro ad essi m'ero

contenuto lungo il cammino. Ciò mi farà probabilmente ribadire l'accusa che m'ebbi da un critico della prima edizione (così potess' essere ribadita dalle mani medesime!), di aver 'paura delle idee'. Delle idee, non ho paura; bensì, là dove si tratta di scienza, ho paura di ciò che senza essere idea se ne dà l'aria; ho paura delle concezioni subiettive; ho paura di quel fenomeno per cui nelle nubi ci accade di veder draghi, giganti, eserciti, castelli, che, vissuti un momento nella nostra fantasia, bentosto si trasformano e si dissolvono.

Firenze, febbraio del 1900.

Pio Rajna.

ERRATA-CORRIGE

Pag. 45 l. 5	volle	*si legga*	volte
» 87 n. 1, l. 6	Troie	»	Troies
» 113 l. 27	36	»	34
» 120 n. 5	780-81	»	782-83
» 143 l. 4 dal basso	*Trebisonda*	»	*Trabisonda*
» 155 n. 3, l. 1	p. 114	»	p. 132
» 158 n. 1	702-704	»	703-705
» 160 n. 1, l. 4	IV	»	VI
» 200 l. 17 *Si cancelli*: in grazia della piacevolezza de' suoi racconti			
» 224 l. ult. del testo	428	*si legga*	438
» » n. 1	p. 71-2	»	70-71
» » n. 4 l. 2	p. 172	»	p. 205
» 228 n. 1	66	»	96
» 235 l. 12	VII	»	VI
» 251 l. 14	XVII	»	XVIII
» 261 n. 0, l. 6	XII	»	VII
» » n. 3	e 18	»	e 28
» 276 n. 1	XVI	»	XVII
» 278 n. 2	61	»	62
» 281 n. 3, l. 1	20-21	»	20-21 e 70
» 297 n. 0, l. 3	*Astolfo*	»	*Ajolfo*
» 360 n. 2	96	»	111
» 361 n. 1	XXX	»	XXII
» 368 l. 8	E	»	È
» 376 l. 10	d'Iroldo	»	di Prasildo
» » l. 28	XLII, 73	»	XLII, 78
» 388 l. 16	26-31	»	26-32
» 396 Le note 1, 2, 3 sono rispettivamente 3, 1, 2.			
» 404 n. 5, l. 1	*Roman*	*si legga*	*Livre*
» 416 n. 2, l. 5	Amato	»	Amata
» 419 l. 10	41-59	»	37, 49-59
» 453 n. 1, l. 5	*Lafontaine*	»	La Fontaine
» 518 l. 17	12-23	»	22-23
» 550 l. 7	41	»	42
» 580 l. 11	143	»	145

LE FONTI

DELL' ORLANDO FURIOSO

INTRODUZIONE

Gli ascendenti del *Furioso*. — I due massimi cicli epici della Francia. — Ciclo carolingio. — Ciclo brettone. — I due a fronte. — Propagazione all'Italia. — Fase settentrionale, o franco-italiana. — Fase toscana. — *Morgante*. — Il rinnovamento di M. M. Boiardo. — Fusione della materia di Francia e di Brettagna. — Il comico nell'*Innamorato*. — Sentimento cavalleresco. — I caratteri. — *Mambriano*. — L'Ariosto. — Ravvicinamento del poema romanzesco ai modelli classici. — Il filo principale dell'azione. — Rapporti del *Furioso* coll'*Innamorato*, quanto ai fatti e quanto ai caratteri. — Le donne. — La donna guerriera e il suo passato. — Marfisa. — Bradamante. — Ruggiero. — Orlando. — Rinaldo. — Carlo Magno. — I Saracini. — I romanzi della Tavola Rotonda che più importan per noi.

Quando l'Ariosto si metteva a scrivere il suo poema, il romanzo cavalleresco era un genere vecchio e stravecchio, che aveva da raccontare di sé una lunghissima storia. Cittadino italiano da secoli, non poteva dissimulare le sue origini oltramontane. E forse gliene rincresceva; giacché s'era giunti ad un tempo, in cui non pareva possibile nessuna specie di nobiltà, che non si riconnettesse in qualche modo coi Greci e coi Latini. Di questa storia del romanzo mi pongo a tracciare le linee principali; voglio mettere sotto gli occhi dei lettori l'albero genealogico dell'immortale poema, per determinare che posto esso occupi nella stirpe. Il far ciò è una preparazione necessaria allo studio analitico che mi sono prefisso. Prima di ricorrere ai crogiuoli, sento il bisogno di conoscere e far conoscere la provenienza del corpo che prendo tra le mani, e di considerarne i caratteri generali.

Procederò dunque sinteticamente, e sarò parco di nomi e di date; ché non intendo punto di comporre un sommario, e meno che mai un indice. Quindi la moltiplicità infinita degli autori e delle opere mi deve scomparire davanti; il romanzo cavalleresco mi diventa quasi un essere vivente, di cui ho da studiare e rappresentare le graduali evoluzioni; che devo prendere in

lontane regioni della Francia, per accompagnarlo fino a Ferrara.

La Francia, come oramai sanno tutti, si affaticò specialmente dattorno a due cicli di narrazioni poetiche: il *Carolingio* ed il *Brettone*. Il primo era indigeno, e s'era venuto foggiando e tramutando lentamente, per opera di tutta la nazione; invece il secondo, straniero di nascita, aveva fatto un'apparizione, che, vista di lontano, par quasi subitanea, e aveva percorso tutto il periodo delle sue vicende in un giro di tempo relativamente assai breve.

Pur seguendo, per quanto si può, fino alle origini il ciclo carolingio, non è ancora a vere origini che nemmeno per esso ci si trova essere arrivati. Ma dei problemi inevitabilmente intricati ed oscuri, e quindi soggetti a dispareri, che qui sorgono, non è ora da discorrere.[1] Le cose che ho da dire in questo luogo son di quelle che si vedono ed osservano, non che si deducono ed inducono; per conseguenza non cadono in controversia.

Il ciclo carolingio sgorga dai fatti. Però ama attenersi al reale ed al verosimile; reale e verosimile da giudicarsi, naturalmente, secondo le idee dei tempi. La figura di Carlo Magno vi torreggia, e costituisce come il centro, dattorno a cui s'aggruppano e coordinano gli altri personaggi, quand'anche, come accade il più delle volte, sia secondaria nell'azione e resti offuscata dalla luce delle glorie altrui. Guerre e battaglie ne sono il perpetuo argomento. E son guerre e battaglie di due specie assai diverse: le une combattute contro Saracini e Pagani, o invasori della Francia e dell'Italia, o invasi nei loro paesi; le altre contro vassalli potenti e prepotenti, poco docili alla volontà, non sempre ragionevole, del loro sovrano. Nella prima classe è principalissima la narrazione che perpetua la memoria del di-

[1] I resultati delle ricerche che venni esponendo nel volume *Le origini dell' Epopea francese* furono in questi ultimi anni oppugnati vivamente da taluni. Riesaminai dopo di ciò le fondamenta del mio edificio, e non mi parve di vederle indebolite. Certo non è stato possibile di costruirle con pietre soltanto; ma io non credo che ci si deva rinchiudere negli angusti limiti di un gretto materialismo storico-letterario; e trovo assurdo non voler ammettere se non ciò che si discerne, quando le condizioni di luce son tali, da costringere a camminare tentoni.

sastro di Roncisvalle, ed' è Orlando l'eroe più celebrato. Della seconda, si è acquistata ed ha conservato maggior popolarità la lotta contro i figliuoli di Amone, ed il tipo più noto è Rinaldo. Giacché, le simpatie dei narratori, e certo anche del pubblico, sono per i ribelli. anziché per l'imperatore; questi trionfa sempre nell'ordine materiale, ma moralmente soccombe ed è umiliato. Per conseguenza qui non ci può essere quella medesima prevalenza di un eroe su tutti gli altri, che s'ha nelle guerre contro i Saracini: quante le lotte, altrettanti i protagonisti; e se fra tutti Rinaldo è rimasto il più popolare, un tempo rivaleggiavano con lui Gherardo da Fratta, Uggeri il Danese, Gherardo da Rossiglione, e non so quanti altri.

Le guerre, siano chi si vuole i nemici e i combattenti, riescono sempre argomento fiero. Però il ciclo carolingio s'impronta d'una serietà e severità, che desta in noi un sentimento simile a quello di cui siamo compresi sotto le volte d'una cattedrale gotica, quando calpestiamo le immagini stecchite di uomini armati, scolpite rozzamente sulle pietre che ne chiudon le tombe. Qui si ride ben poco. Il sentimento religioso ha un'importanza grandissima; rende prodi, ma spesso anche crudeli, e riduce di regola ad essere rappresentati con tinte punto seducenti quanti non professano la religione di Cristo. Scarsissima la parte delle passioni gentili: il che val quanto dire che le donne vengon di rado in iscena, e non fermano mai durevolmente il nostro interesse.

Tale ci apparisce il ciclo di Carlo Magno, se ci collochiamo per guardarlo in un punto di dove tutto si abbracci e donde i particolari non si discernano. Seguitandolo nel suo svolgimento, lo vediamo più secco, più grave, più barbaro nei principî. A poco a poco si va ammansando; smette via via la rozzezza primitiva, sì nella forma che nel contenuto, ma pur troppo a scapito delle doti più sostanziali. Per sostituire la rima all'assonanza, rinunzia all'efficace brevità e proprietà dell'espressione. Per desiderio di variare la materia, o svolge certi motivi secondarî, ripetendoli senza discrezione alcuna, tanto da farli diventare luoghi comuni; o introduce elementi estranei, senza poterli amalgamare compiutamente coi primitivi. L'ingegno di qualche rimatore sup-

plisce a volte ai difetti intrinseci, tanto da produrre opere attraenti e assai pregevoli, se non perfette; ma sono eccezioni. Insomma, quando la severa robustezza della *Chanson de Roland* non appagava più gli animi degli ascoltatori; quando lo spirito e l'entusiasmo delle crociate, se non l'abitudine di passar il mare in cerca di gloria e d'indulgenze, erano venuti a spegnersi negli animi; quando si porgeva orecchio alle recitazioni dei giullari unicamente per sollazzo e passatempo, il ciclo carolingio era un cadavere, e più non ci si poteva infondere nuova vita. Prevalere sui rivali che gli si levavano contro da ogni parte, gli era tanto impossibile, quanto ad un vecchio canuto, sfinito, che appena si regge, il contrastare ad un giovanotto le grazie d'una bella donnina, a forza di tinture, di parrucche, di unguenti.

La parte del giovanotto, in questo caso, la facevano i romanzi d'avventura, e particolarmente quelli della Tavola Rotonda,[1] che vediam pullulare dopo la metà del secolo XII. La loro storia non è ancora ben chiara; manca tuttavia un lavoro rigorosamente critico, che, senza dissimulare né le lacune, né le difficoltà, — e non son poche! — abbracci il soggetto in tutta la sua estensione, determini nettamente le questioni, non affermi, ma provi. Tuttavia nessuno dubita più che il ciclo brettone non meriti veramente questo nome per le sue origini, e che sotto ai romanzi in prosa e in verso pervenuti a noi, non giaccia uno strato considerevole di tradizioni e di *lais* celtici. Il difficile sta nel definire esattamente i rapporti di questo strato inferiore col superiore; nel distinguere con precisione la parte dei Brettoni insulari e quella degli Armoricani; nel determinare come penetrasse tra i Francesi codesta materia di Brettagna, quanto aggiungessero essi di loro creazione, qual fosse il processo di svolgimento. Insomma, c'è qui una quantità

[1] Non mi so acconciare per nulla a quella terminologia francese, che, contro l'uso antico e la ragione intrinseca delle cose, esclude dai *romans d'aventure* i romanzi della Tavola Rotonda, ossia appunto i romanzi d'avventura per eccellenza. La mancanza di un vocabolo specifico per designare comodamente le composizioni più o meno congeneri, ma non rannodate al ciclo brettone, non mi pare un motivo sufficiente per confiscare a loro esclusivo beneficio questa espressione, privandone chi ci ha maggior diritto.

di problemi, che giova sperare si vedranno presto sciolti definitivamente.[1] Ma qui pure è inutile ch'io mi stia a insanguinar tra le spine, mentre per il momento posso camminare con tutto il comodo in un terreno sgombro. A me basta di ragionare un pochino dei romanzi del ciclo brettone quali noi li abbiamo, senza perdermi in indagini sulla loro formazione.

Ne vedo dunque di due sorta: in verso, ed in prosa. Comprendo nella prima classe anche quelle composizioni più brevi e più semplici, che conservano, o si sono appropriate, il nome di *lais*. Dei romanzi della seconda, parte furono composti in prosa originariamente, parte giunsero alla forma prosaica per opera di compilatori e raffazzonatori.

Che anche quando i racconti sono celtici di provenienza, vestendo le forme della lingua d'*oïl* abbiano altresì dovuto subire una trasformazione più profonda, è cosa manifesta *a priori* per chiunque conosca l'indole dei tempi. Il medioevo è cosiffatto: soggettivo per eccellenza, accomoda inconsciamente ogni cosa al suo *io*. Questa narrazione sarà un portato della mitologia greca; quest'altra, invenzione d'un romanziere dei bassi tempi; quella trarrà origine dalla Germania: basta che tutta questa roba attraversi una mente medievale, perché ne esca con un colorito uniforme, che dissimula le differenze sostanziali. E se questo è, ognuno vede quanto più profondamente francesi devano essere tutte quelle creazioni, che furono immaginate bensì sotto l'impulso e anche ad imitazione dei racconti di origine

[1] Son passati ventiquattr'anni dacché scrivevo queste parole; e ancora non è arrivato il tempo di cancellarle, o mutarle. Quanto al «presto», la mia speranza è dunque riuscita vana. Certo in questo frattempo s'è fatto molto per avvicinarci allo scopo; i diritti celtici, che io non supponevo neppur più contestabili e che nondimeno trovarono ancora degl'increduli, furono messi per sempre fuori di contestazione; intorno alla partecipazione degli Armoricani e dei loro confratelli d'Oltre Manica si sono avute dispute quanto mai istruttive; l'azione rinnovatrice francese fu per qualche caso studiata profondamente e genialmente; ma che la meta sia stata raggiunta, non si può dire davvero, e l'opera da me invocata si aspetta sempre. Tanta è ancora l'oscurità, che le più antiche tracce della presenza della materia di Brettagna nel mondo romanzo paiono fino a qui scorgersi in Italia, ossia in un paese che non presume sicuramente di contestare alla Francia la priorità.

celtica, ma da fantasie normanne, picarde, o che altro so io. Però, se nei romanzi della Tavola Rotonda il fondo è straniero, lo spirito, il sentimento, appartiene alla nazione che dava la forma; e ciò che dentro vi si riflette, è la società elegante francese ed anglo-normanna della seconda metà del secolo XII e della prima del XIII, co' suoi sogni, le sue tendenze, i suoi vizi, le sue virtù. Non dico già, *è scolpita*, ma *si riflette*: a quel modo che uno specchio accoglie e rimanda gli atteggiamenti fuggevoli d'una fanciulla fantastica, che nel segreto della sua camera si compiace d'immaginarsi amante, principessa, donna tradita, e dà effimero sfogo ed espressione alle passioni ed ai grilli della mobile testolina. Questo ci spiega, come mai, accanto ai romanzi dei cavalieri erranti, il secolo XII e il seguente ne abbian prodotto una moltitudine che nessun legame ricongiunge colla Brettagna, e che pure, mutati certi accidenti, ed anche solo i nomi, potrebbero esser creduti emanazioni del ciclo d'Artù. Ed anche nel fatto sono molti i romanzieri che rannodarono in tal modo con questo ciclo racconti provenienti da tutt'altra origine.

Conseguenza necessaria di uno stato di cose siffatto è la straordinaria varietà della roba, che si può comprendere sotto il titolo di *materia di Brettagna*. Ciò non impedisce che si ravvisino certi caratteri generali, i quali ci fanno apparire il ciclo brettone antitesi del carolingio. Mentre l'uno emanava dal sentimento nazionale e feudale, l'altro, trasportato in Francia, trovava ragion d'essere nella curiosità e nella passione per tutto quanto sapesse di avventuroso. Nell'uno, la donna aveva una parte affatto secondaria: nell'altro, era inspiratrice e ricompensa di opere ardite e magnanime, sospiro e conforto, principio e fine di ogni azione. Quindi l'amore, che dalle vere *chansons de geste* si potrebbe togliere con danno lieve, anzi molte volte con vantaggio non piccolo, è la nota predominante dei romanzi d'avventura. E voglio dire con ciò, l'amore in tutte le sue forme; dalla più pura e casta, alla più brutale. Ma la sua manifestazione più caratteristica è qui un sentimentalismo, partecipe nella stessa misura dello spirito e della materia, dell'angelico e del diabolico: l'amore adultero di Tristano ed Isotta, di Lancilotto e Ginevra, dal quale involontariamente corriamo col pen-

siero alla letteratura moderna, per poi domandarci, se sia casuale, oppur no, questo perpetuo ritorno d'un popolo a uno stesso ordine di concezioni.

L'amore è uno degli elementi principali di quel sentimento cavalleresco, che è codice, morale, religione, di tutti gli eroi del ciclo d'Artù. Giacché i monasteri, le chiese, i romitaggi, insieme coi loro abitatori, si riducono nei romanzi della Tavola Rotonda a un mero apparato. Gli animi non riconoscono nel fatto altra legge, che la protezione del debole, la lealtà verso la dama e il signore, il disprezzo dei pericoli, l'abbominio d'ogni frode e vigliaccherìa. Però, cristiano, pagano, si riducono a epiteti vuoti di senso; né si saprebbe dire in che differisca Palamidesse, ostinato a non voler ricever battesimo, da Lancilotto, Galvano, Girone, e tanti altri, che ascoltan la messa quasi ogni mattina. E così anche il meraviglioso del ciclo brettone non è già quello del carolingio e delle *chansons de geste*. Se accade cosa che turbi l'ordine naturale, non è per volontà di Dio, ma per forza d'incanto. Gli angeli scompaiono dalla scena; i miracoli cedono il luogo alle malìe. E alla differenza qualitativa s'aggiunge la quantitativa, ragguardevole ancor essa. Né le imprese dei cavalieri della corte di Artù hanno somiglianza con quelle del ciclo di Carlo. Là s'avevano guerre vere e proprie, combattute da eserciti numerosi, con tutte le norme tattiche e strategiche del tempo; qui guerre cosiffatte sono rade, e, quando occorrono, producono l'effetto di una solenne stonatura. I cavalieri vanno errando, ciascuno per conto suo, in traccia di avventure e di avversarî contro cui mettere la vita a repentaglio, siano poi mostri, giganti, maghi, o signori prepotenti. A tutti costoro si fa una guerra di sterminio; ma siccome il combattere è fine a sé stesso, i cavalieri, quante volte s'incontrano sopra una via, si sfidano ed azzuffano anche tra di loro, per lo più senz'altra ragione, che di far prova di valore. Né si muta sistema perché spesso spesso accada ad amici e compagni di fracassarsi le armi indosso e di cincischiarsi le carni; le ferite non producono mai odio, purché fatte lealmente. Anzi, affinché le armi non abbiano mai a posare, si bandiscono frequenti tornei, dove, sotto gli occhi delle dame, si giostra, si ferisce, si ammazza, per puro esercizio e diletto.

Queste due classi così diverse, le *chansons de geste* e i *romans d'aventure*, il ciclo di Carlo Magno e quello d'Artù, si trovavano a fronte tra il secolo decimosecondo e il decimoterzo. Non ci fu lotta, nel senso stretto della parola; ma la specie meno rigogliosa, perché vecchia e sorta da uno stato di cose oramai scomparso, sentì, come ho già detto, il bisogno di procacciarsi attrattive che la rendessero ugualmente accetta, accattandole dalla sua antagonista, e falsò la propria natura. Con tutto ciò aveva radici troppo profonde, perché potesse perire; la moltitudine le rimase sempre fedele. Però, quando più tardi le *chansons* vennero a morte, il popolo n'ebbe in legato la suppellettile di quei libercoli in prosa, di cui ha continuato finora a deliziarsi. In Tristano e Lancilotto solo le classi elevate potevano ravvisare il loro ideale; quindi fu presso di loro che i romanzi della Tavola Rotonda, e in generale, d'avventura, ebbero grandissima voga. Fu un fuoco senza durata; è unicamente del popolo il contentarsi sempre di uno stesso cibo intellettuale, a quel modo che si contenta ogni giorno di mangiare lo stesso pane, di bere la medesima acqua. Le classi elevate cercarono presto altri passatempi; e se non dimenticaron del tutto, curarono assai mediocremente gli eroi di Brettagna.

Al doppio ordine di composizioni di cui s'è venuto dicendo, cooperarono efficacemente i Normanni: i Normanni, insediatisi dominatori, al modo stesso come nell'Inghilterra, anche nella Sicilia e nel mezzogiorno dell'Italia peninsulare. Da ciò una partecipazione del paese nostro alla letteratura epica e romanzesca.[1] Cotal modo di partecipazione non fu tuttavia fecondo di effetti durevoli. Per le vicende italiane importò senza confronto di più l'infiltrazione avutasi via via attraverso alle Alpi, per opera dei recitatori girovaghi, che, nel loro perpetuo vagabondaggio, si mischiavano ad ogni corteo signorile, seguivano la fiumana che scorreva continua verso le tombe degli Apostoli,[2] e dalla via « Romea » o « Francesca » si sbandavano a destra

[1] È da leggere il succoso scritto di G. Paris, *La Sicile dans la littérature française du moyen-âge*, nella *Romania*, V, 108.

[2] Trattai di ciò, a proposito di una nota iscrizione di Nepi del 1131, nell'*Archivio Storico Italiano*, S.ª IVª, t. XIX, p. 24.

e a sinistra, dovunque loro si offrisse speranza di doni, rassegnati poi anche al mero sostentamento. Così vennero diffondendosi per l'Italia copiosi germi,[1] ai quali occorrevano solo condizioni esteriori favorevoli per dar luogo a una vegetazione copiosa. E le condizioni si produssero anzitutto al nord dell'Appennino, dove i germi abbondavano in modo affatto particolare e la predisposizione era quindi più intensa.

Singolarmente vivace lo spettacolo che presentava nella seconda metà del dodicesimo secolo e lungo il tredicesimo la gran vallata del Po. Da un lato i comuni, che, fattisi padroni del loro reggimento, difendono con somma tenacia le proprie libertà, accanitamente assalite, e riescono a trionfare; dall'altro signorie feudali vigorose, che coi comuni ora lottano, ora si rappacificano; poi, a levante Venezia, sempre più potente sul mare e che dal mare ritrae ricchezze inesauribili; mentre a ponente giunge il riflusso della prosperità genovese. Ferve dunque la vita: e tutto quel rimescolìo di popoli e di signori che s'agitano, accresce e propaga lusso, feste, leggiadri costumi. Particolarmente ebbe a segnalarsi durante un certo periodo la regione che chiamavano, « Marca Trivigiana ». Allude a quel periodo l'Alighieri in un passo ben noto del *Purgatorio* (XVI, 115). Cortesia e valore erano allora, per servirmi di un'espressione del Poeta, le faville che accendevano i cuori. Quindi amori, giostre, conviti, spettacoli di vario genere; tutto ciò insomma che costituiva la vita lieta ed elegante del tempo. La Marca n'ebbe gli epiteti di *amorosa* e di *gioiosa*.[2]

A quel fervore di civiltà non doveva mancare l'ornamento della poesia e della letteratura. Non già di una letteratura da stufa, quale fu troppo spesso la nostra dopo il rinnovamento degli studî classici; bensì di una letteratura che crescesse all'aperto; di una letteratura, che, come il sangue nel corpo, scorresse per tutte le vene della società. Nè ci fu bisogno di

[1] Oltre all'articolo riguardante l'iscrizione nepesina (*Arch. St.*, XVIII, 329, XIX, 23), citerò i n.i V-IX dei miei *Contributi alla Storia dell'Epopea e del Romanzo medievale* (*Romania*, XVII, 161 e 355, XVIII, 1, XXIII, 36, XXVI, 34).

[2] Quando cessasse di esser detta così, non so precisare; ma all'*amorosa* allude bene ancora, e non per via di semplice riferimento al passato, Benvenuto da Imola, commentando il *S' io nol togliessi da sua figlia Gaia*.

creare per venirne in possesso. Bastò sul principio porgere viepiù attento l'orecchio a quelle voci oltramontane, a cui già si dava ascolto. Le quali, grazie alle affinità di razza e ai molti contatti, riuscivano qui non difficilmente intelligibili senza che si dovessero piegare ad altro suono; e quel tanto di sforzo che si richiedeva perché l'intelligenza fosse più piena, facevano di buon grado i signori, meritevoli sempre almeno in parte di quei fieri rimproveri che l'Alighieri incise nel capitolo undecimo del primo trattato del *Convivio*, «a perpetuale infamia e depressione delli malvagi uomini d'Italia, che commendano lo volgare altrui e lo proprio dispregiano». E non un solo linguaggio straniero, ma due corsero il paese: il francese per i generi narrativi, il provenzale per la lirica. Quanto al volgo, anch'esso s'ingegnò, e s'ingegnava da un pezzo, di capire; e il francese (del provenzale c'è poco da parlare, perché la lirica provenzale volava solitamente troppo alto per lui) rimase teoricamente il linguaggio dell'epica. Ma quel francese venne mano mano spogliandosi degli abiti proprî e indossando quelli della gente tra cui viveva, fino a che non ebbe oramai più nulla di esotico:[1] cosa tanto più naturale, dacché frattanto c'eran ben stati di coloro, che, in generi di composizione non francesi di soggetto, sebbene francesi d'ispirazione, si erano, in servigio del popolo, valsi senza ritegno delle parlate indigene.

Lasciando ogni altro genere, m'ho qui da occupare unicamente delle *chansons de geste* e dei romanzi d'avventura. Questi e quelle ebbero dunque nell'Italia del settentrione, e in particolare verso le sue parti orientali, assai largo favore. Con quanta avidità fossero letti e ascoltati nelle corti, e dai signori in genere, i romanzi di Tristano, di Lancilotto, di Girone, si vede già dalla moltitudine di esemplari trascritti e miniati da mani italiane, o che anche solo occuparono un posto nelle nostre librerie principesche.[2] Ed anche al popolo ne giunse l'eco; ed

[1] Molto istruttiva la doppia forma in cui ci si presenta uno degli *Ugoni d'Alvernia*, nel codice berlinese e in quello di Torino; e più ancora poi, trattandosi di roba più umile, il frammentario *Bovo d'Antona* (V. *Zeitschrift für romanische Philologie*, XI, 155).

[2] P. Paris, *Les Mss. fr. de la Bibl. du Roi.* — Rajna, *Ricordi di Codici francesi posseduti dagli Estensi* (*Romania*, II, 49). — d'Adda, *Inda-*

esso pure conobbe quei personaggi e quelle costumanze. Rammentiamoci ciò che narra Martino da Canale, là dov'egli, testimonio oculare, descrive le feste del 1267, per l'elezione del doge Lorenzo Tiepolo.[1] Tutte le Corporazioni vanno a rendere omaggio in splendidi addobbi; quella dei barbieri, preceduta da due uomini a cavallo, che rappresentano cavalieri erranti. Questi conducono quattro donzelle; e giunti al doge, dicono d'averle conquistate e d'esser pronti a difenderle contro chiunque le voglia loro contrastare. — Il fatto è notevole. Ma non se ne inferisca che i romanzi della Tavola Rotonda fossero divenuti addirittura popolari nel senso stretto della parola; una mascherata è sempre qualcosa d'insolito, di cui l'idea nasce in un solo cervello, e che piace tanto più, quanto più par nuova. Del resto anche le classi elevate ebbero allora famigliari solo i romanzi in prosa. Né c'è da meravigliarsene. In questi il genere del romanzo d'avventura aveva toccato il massimo grado del suo svolgimento. E anche quanto alla forma, le narrazioni in versi d'otto sillabe non possedevano le grazie ingenue di quell'antica prosa francese, che tanto ancora ci seduce.

Ben maggiore, senza confronto, fu l'importanza e la diffusione della «materia di Francia». La memoria di Carlo Magno, distruttore del Regno Longobardo, restitutore dell'Impero Romano d'Occidente, non poteva non rimanere nelle menti italiane; l'aureola di eroe cristiano, di cui in parte i fatti, in parte travisamenti dei fatti, ed anche mere favole, lo vennero a circondare, aumentavano l'interesse per lui; sicché i cantari che lo celebravano, e in primissimo luogo la *Chanson de Roland*, non avevano avuto bisogno che di essere portati al di qua delle Alpi per trovare orecchie vogliose. Dalla persona di Carlo il favore s'irradiava ben naturalmente su chi gli stava dintorno, sì da rimanerne, prima attenuata, e poi offuscata addirittura la luce sua propria. E anche di altre generazioni, anteriori o posteriori, si sentì narrare con desiderio. A poco a poco quei personaggi parvero tanto cosa nostra, che molte famiglie, specialmente

gini sulla Libreria Visconteo-Sforzesca del Castello di Pavia, Parte 1ª; Milano, Brigola, 1875. — Braghirolli, Meyer, Paris, *Inventaire des Mss. en langue franç. possédés par Francesco Gonzaga* (*Romania*, IX, 497).

[1] *Arch. Stor. It.*, S.e Iª, t. VIII, p. 622.

nella Marca di Treviso, ambirono di rannodarvi le origini proprie.[1] Peccato che di siffatta letteratura genealogica restino notizie assai scarse! È del resto disgraziatamente la sorte comune a tutto ciò che concerne questa prima fase del romanzo cavalleresco, che, in grazia di quel che s'è visto riguardo al linguaggio, si suol chiamare « franco-italiana ».

La propagazione della materia dalla regione transalpina alla cisalpina par seguita soprattutto di buon'ora ed essersi poi rallentata; ché altrimenti poco si capirebbe come l'Italia abbia conosciuto meglio gli strati arcaici delle *chansons de geste* che i successivi, tanto da conservare racconti e forme di racconto dimenticati poi e alterati nella Francia, e da ignorare invece quasi affatto le creazioni ibride che introdussero nel genere il meraviglioso dei romanzi d'avventura. Ma l'attività nostra non si ridusse già nemmeno nella prima fase a conservare e ripetere. A differenza di quanto seguiva per il ciclo brettone, molto si rifece e molto si aggiunse di nuovo. E tra le innovazioni e creazioni non mancarono le ingegnose e felici; ma ingegnose e felici non furon tutte di certo.

Per un processo di evoluzione, che equivaleva qui a un corrompimento, venne a moltiplicarsi sempre più un certo genere di racconti, di cui nella Francia non s'era ancora abusato. Lo schema presso di noi si può dire il seguente. Un barone della corte di Carlo, o di sua propria volontà, ed allora di nascosto, oppure costretto da un bando, lascia la Francia, e va errando sconosciuto per la Paganìa. Là compie ogni sorta di prodezze: uccide mostri, vince tornei, decide della sorte delle guerre. Un po' di salsa erotica non deve mancare. Fanciulle saracine innamorano del cavaliere, e senza troppi ritegni fanno conoscere le loro fiamme. La manifestazione suole aver luogo in momenti difficili; Gano, il perfido traditore, per mezzo di messi e di lettere, ha svelato a nemici crudeli chi sia il cavaliere, e procurato così all'infelice le durezze di una prigione e gravissimo pericolo di vita. Intanto di Francia si partono altri baroni per andar in traccia del compagno. Nuove avventure, nuovi

[1] Bisogna che rimandi a uno scritto mio nella *Romania*, IV, 161: *Le Origini delle Famiglie Padovane e gli Eroi dei Romanzi cavallereschi.*

pericoli. Essi giungono appunto in tempo per campare l'amico: e quindi insieme, dopo aver battezzato città e regni, ritornano verso l'Occidente. Per solito il ritorno è sommamente salutare alla Cristianità, giacché serve a dissipare gli eserciti sterminati, che qualche fiero Saracino ha condotto nel frattempo sotto Parigi.

Tale è il tipo più comune del romanzo cavalleresco italiano: tipo che si venne pur troppo a sostituire a racconti senza paragone più variati e più ricchi d'interesse. Come si vede, credo di doverlo presupporre anche nella prima fase della nostra letteratura romanzesca, sebbene tra il poco che a noi ne è pervenuto io non ne ritrovi alcun esemplare completo. La persuasione mia si fonda sull'esame minuto dei testi toscani, e sopra argomentazioni di vario genere. Del resto, precisare il momento in cui questa forma venne a prevalere, non si potrà forse mai. Rincresce l'ignoranza, quantunque in fondo non faccia poi un gran strappo nelle nostre cognizioni. L'importante a conoscere è la successione dei fatti, la cronologia senza cifre; la data si potrebbe anche trasportare dal primo periodo al secondo, senza che la sostanza mutasse.

Questo secondo periodo si distingue nettamente dal primo per ciò che spetta al suo focolare; cronologicamente i lembi, e più assai che i lembi,[1] si sovrappongono, allo stesso modo come la nostra età franco-italiana combina coll'ultimo periodo dell'attività produttrice nei paesi di lingua d'*oïl*. Dunque il centro

[1] La frase « più assai che i lembi », colla quale insisto maggiormente sul concetto già manifestato nella prima edizione, è una giunta impostami dai fatti venuti a galla nel frattempo. Ché, se l'imitazione dantesca in uno degli *Ugoni d'Alvernia* e ciò che veniva a dedursi dall'*Attila* di Nicola da Casola mi facevano ben pensare fin d'allora che l'attività franco-italiana si fosse anche nel dominio del romanzo cavalleresco continuata fino alla metà almeno del secolo XIV, non credevo che fosse da collocare verso quel tempo l'importantissima *Prise de Pampelune*; né sospettavo l'esistenza di un romanzo in prosa francese qual è l'*Aquilon de Baviere*, cominciato nel 1379, finito nel 1407 (Thomas, *Aquilon de Bavière, Roman franco-italien inconnu* in *Romania*, XI, 538). Vero che l'*Aquilon*, come mise bene in evidenza il suo ritrovatore (p. 543), suona in pari tempo a funerale per il romanzo franco-italiano colle « dolce rime d'otto versi », di cui l'autore s'è, con rammarico, limitato a valersi in un proemio, scritto probabilmente a opera finita, e nell'epilogo. Intorno al fatto resultato per la *Prise* ha ragionato sagacemente e dottamente

si sposta; dalle rive della Brenta e dell'Adige si trasporta a quelle dell'Arno. Né si tratta di un fatto isolato; tutta la nostra vita intellettuale, che nel secolo XIII era stata rigogliosa in molti punti del Bel Paese, par quasi raccogliersi nella Toscana, anzi in Firenze, per riespandersi poi di colà tutto all'intorno. Lo spostamento, quanto al romanzo cavalleresco, produce di necessità condizioni nuove e alterazioni di forme; ma l'evoluzione degli elementi, il processo biologico, continua. Continua, dopo un certo ristagno; giacché un tempo considerevole è occupato specialmente dalla trasfusione di quanto aveva conservato e prodotto, e ancora veniva producendo, l' Italia settentrionale. La trasfusione ha luogo per opera di penna, dopo che il popolo vi era già stato largamente disposto dalla bocca dei giullari. Questa volta una metamorfosi parziale non basta più. La Toscana è in possesso d'una lingua conscia delle sue forze e addestrata da molte prove; essa, non solo non prende a prestito le favelle straniere, ma quasi non le intende neppure. Bisogna dunque tradurre tutto ciò che si vuol far conoscere: i romanzi della Tavola Rotonda, non meno che i cantari di gesta.

Di qui, supposta la medesima diffusione e un'egual durata di attività parimente intensa, conseguirebbe di già che la massa della letteratura cavalleresca toscana dovesse superare d'assai quella dell' Italia settentrionale. E s'aggiunge un altro fattore: l' importanza nuova acquistata dalla prosa, grazie alla ferma e salda costituzione della lingua letteraria. In prosa volgare gli abitanti della valle del Po scrissero poco; poco in francese, poco in linguaggio indigeno, fino a che almeno non dettero loro animo e sostegno gli esempi toscani, e un nuovo genere d'ibridismo non si surrogò all' ibridismo franco-italiano. E ibride sono manifestamente le più delle prose romanzesche che conosco finora.

Ma di là dall'Appennino le cose andarono in ben altro modo. Quasi d'ogni romanzo s'ebbe accanto alla poetica una forma

il Crescini (*Di una data importante nella storia della epopea franco-veneta*, negli *Atti dell'Istit. Ven.*, S.e 7a, t. VII — 1895-96 — p. 1150); il quale tuttavia s'è spinto tropp'oltre, e s'immagina d'altronde di essere in opposizione con me assai più di quel che gli mostreranno, rilette attentamente, le mie vecchie pagine 14 e 15.

prosaica. Se taluno fa eccezione, se a volte le versioni poetiche sono due, e perfino tre, in compenso ci sono racconti, che paiono essersi contentati sempre della sola prosa. I rapporti tra le due forme non sono gli stessi in ogni caso. In generale la letteratura prosaica e la poetica rassomigliano a due fiumi che scorrano paralleli, derivando le loro acque da un bacino comune. Non si può dire che l'uno esca dall'altro, quantunque numerosi canali li facciano comunicare, e portino ora a questo, ora a quello, un contributo considerevole. Fuori di figura, la letteratura romanzesca toscana, senza distinzione di prosa e di rima, ha rapporti diretti e immediati colle età precedenti. Naturalmente bisogna mettere in disparte tutte le creazioni nuove, non troppo difficili da riconoscere. Poi, sono necessarie altre restrizioni. Non mancano testi in prosa fabbricati sulle versioni rimate, oppure ad un tempo su queste e sulle forme anteriori, francesi o franco-italiane. Viceversa, ci sono testi in rima che derivano da versioni prosaiche toscane, alle quali allora sogliono attenersi con una fedeltà singolare. Giacché, le forme rimate emanano per lo più da una sola fonte; invece i romanzi in prosa hanno spesso carattere di compilazione. e fondono insieme materiali cavati da non so quante miniere. Siano esempio e prova i *Reali di Francia*, e in particolare il libro quarto, che narra di Buovo d'Antona.

Il carattere e il fine di questa rapida scorsa non mi permettono di definire, quanto ci può essere di peculiare, sotto questo rispetto. nelle vicende dei due cicli, presi a considerare separatamente. Qui mi basta di vederli concordi nell'andamento generale. Per l'età più antica le somiglianze apparirebbero forse minori; ma quell'età è tuttavia troppo oscura, perché i fatti si possano ridurre a leggi non fantastiche.

Aver dato una parte così considerevole alla prosa, è certo una grande novità per la letteratura romanzesca toscana; eppure non è la maggiore. Effetti più durevoli e potenti ebbe l'applicazione di una forma ritmica adatta alla materia, e ricca di attitudini artistiche. L'età franco-italiana non aveva fatto nulla in proposito; s'era contentata di adoperare come meglio sapeva le forme venute di Francia; e, a dire la verità, molto

spesso non aveva proprio saputo. E se anche i suoi decasillabi e dodecasillabi avessero sempre rispettato la misura legittima, la *tirade monorime* non era fatta per noi. Figuriamoci come si poteva mai metter d'accordo coi nostri volgari, trocaici e baritonali per eccellenza, una forma nata per le assonanze e le rime maschili, e che delle femminili avrebbe dovuto servirsi solo per rompere la monotonia! Però un' innovazione era necessaria: né l'Italia settentrionale, colle sue indecisioni in fatto di linguaggio, era il paese meglio preparato per compierla. Colà l'abitudine dell'orecchio, prodotta dalla lunga famigliarità colle favelle di Francia, e insieme una minore distanza dal loro tipo, rendeva anche il difetto assai meno sensibile. Fu dunque la Toscana che eseguì la riforma. Per opera sua alla « lassa », o serie ad una rima, subentrò l'*ottava*, forma primitivamente lirica, ma popolare più che altra mai, e applicata assai di buon'ora - senza dubbio, nell'opinione mia, fino dal secolo XIII - alla materia narrativa. La tradizione degli eruditi, che la voleva invenzione del Boccaccio, e adoperata la prima volta nella *Teseide*, intorno all'anno 1340, va messa senz'altro tra le anticaglie.

L' introduzione dell'*ottava* sembrò forse da principio un mutamento di poco rilievo; eppure noi, che abbiamo il comodo di osservare le cose dopo che sono avvenute e di fare i profeti del passato, possiamo per lei pronosticare sorti splendide alla poesia romanzesca. Senza l'ottava, non il Boiardo, non l'Ariosto. Certo anch'essa ha qualche magagna; del tono lirico, che porta con sé dall'origine, non può spogliarsi del tutto. La vera epopea non se ne sarebbe appagata. Ma nel nostro caso è ridicolo parlare di epopea: l'*Innamorato* e il *Furioso*, quest'ultimo un po' a dispetto dell'Autore, sono romanzi, ed hanno tanto che fare coll'*Iliade*, quanto un aerostato con un uccello. Chiamare l'Ariosto «Omero Ferrarese» poteva correre nei tempi andati; ma è un'improprietà non più giustificabile nei nostri.[1] Or

[1] Primo a designarlo così fu il Tasso, nella lettera ad Orazio Ariosti (*Epist.*, I, 235). Sennonché ivi, come mi fa osservare Francesco d'Ovidio, la frase è posta di sbieco ed esce fuori da un'associazione di idee, senza che ci sia l' intenzione di pronunziare un giudizio: « Io non negherò che le corone *semper florentis Homeri* (parlo del vostro Omero ferrarese) » *ecc.*

bene, s'ha un bel guardarsi attorno: dopo aver cercato, esaminato, confrontato, bisogna convenire che l'ottava è la forma narrativa più felice delle letterature moderne. Sicuro che, trasportata ad altre lingue, all'inglese, alla francese, alla tedesca, non ha più gli stessi pregi; ma i suoi grandi meriti le vengono appunto dall'essere indigena, uscita dalla nostra favella, e però conforme alle sue condizioni e ai bisogni suoi. È un abito fatto sul nostro dorso, e giusto perché a noi sta benissimo, stringe troppo o fa le grinze se altri l'indossa. Succede anche all'ottava ciò che accade ai metri greci, costretti a parlare le lingue moderne.

Aver trovato la sua forma poetica, significava per il romanzo cavalleresco essersi accaparrato l'avvenire. Ci volle tuttavia del tempo assai, perché ai germogli succedessero i fiori ed i frutti. In quel lungo periodo di preparazione, i due cicli, il brettone e il carolingio, continuarono a proceder divisi. Contatti, rapporti, ce ne furono in gran numero; ma sempre parziali e momentanei. E le loro sorti furono ben diverse. Il ciclo brettone mise al mondo pochi figliuoli; e quelli ancora semplici ritratti dei babbi. Al contrario il carolingio fu spaventosamente prolifico, tantoché la famiglia si cambiò presto in tribù. Alla quantità non corrispose per nulla la qualità; e più s'andava innanzi, più pareva che la razza degenerasse. Per buona sorte arrivò a tempo il rimedio, quando del romanzo cavalleresco s'impadronirono i poeti d'arte.

Il primo tentativo fu il *Morgante*. Il Pulci non creò la sua tela. Fino ai casi che preparano Roncisvalle, egli fu rifacitore geniale dell'opera di un rimatore oscuro;[1] da indi in là caracollò molto più liberamente, ma ancora sul cavallo della tradizione. Da questa si discostò, è vero, oltreché nei particolari, quando fece intervenire Rinaldo alla famosa rotta;[2] ma allora

[1] *La Materia del Morgante in un ignoto poema cavalleresco* (nel *Propugnatore* II, I, 7; e in forma d'estratto, Bologna, 1869). L'«ignoto poema» fu poi pubblicato da J. Hübscher: «*Orlando*» *die Vorlage zu Pulci's* «*Morgante*», Marburg, 1886 (n. LX delle *Ausgaben und Abhandlungen* date fuori dallo Stengel).

[2] *La Rotta di Roncisvalle* (nel *Propugnatore* IV, II, 102; e nella tiratura a parte, - Bologna, 1871, - p. 158). Rinaldo è nominato tra gli eroi

ricorse all'espediente di trincerarsi dietro autorità di sua invenzione; e lo seppe fare così bene, che anche i moderni si lasciarono cogliere all'inganno. Le due parti del *Morgante* sono semplicemente appoggiate l'una sull'altra, e paiono un tutto, solo perché non si è soliti guardarci con attenzione. Per noi l'importante si è, che appartengono entrambe al ciclo carolingio. Nella prima si ravvisa, in fondo, uno dei tanti esemplari di quel tipo volgarissimo, descritto a proposito dell'età franco-italiana. Gli episodî presi o ispirati da romanzi della Tavola Rotonda vi sono certamente assai numerosi;[1] ma con tutto ciò, restando sempre allo stato d'infiltrazioni, non bastano a trasformare sostanzialmente la materia. La seconda parte è nel complesso una metamorfosi della *Chanson de Roland*, vale a dire del poema centrale del ciclo. — In che consistono dunque le novità del *Morgante*? — Nello stile, fresco, snello, scintillante di brio; in certi episodî, dove l'Autore introduce curiosi personaggi di sua fattura e si scapriccia tanto colla fantasia quanto colla ragione; soprattutto poi nella dimostrazione del suo io e nell'atteggiamento che prende di fronte all'opera sua. Questa diventa per il poeta un vero balocco. Egli m'ha l'aspetto d'un uomo maturo, che s'è messo a fabbricare castelli di carte. Per un pezzo continua il lavoro con una gravità infantile. Vi è così assorto, che in vita sua si direbbe non abbia mai preso tanto sul serio alcun'altra occupazione. Ma eccolo, sul più bello, buttare con uno scappellotto ogni cosa all'aria, e dare in una sonora risata.

Basta questo brevissimo cenno intorno al poema del Pulci,[2] per vedere che di lì non poteva prender le mosse un nuovo

della funesta battaglia anche nella *Crónica General de España* (non posso assicurare se già nella redazione primitiva di Alfonso il Savio), probabilmente in grazia del « Rainaldus de Alba Spina » della Cronaca turpiniana (Cap. XI). E il nostro Giacomo d'Acqui dà luogo ad entrambi: « Raynaldus de Monte Albano.... [R]aynaldus de Alba Spina » (*Mon. Hist. Pat.*, *Scr.*, III, 1508).

[1] Di uno di questi, il più notevole, o poco manca, discorsi nella *Romania*, IV, 432.

[2] Col titolo *Il « Morgante » di Luigi Pulci*, Fr. Foffano ha pubblicato nel 1891 (Torino, Loescher) un volumetto, dove è assai lodevole la diligenza. Chi ci ricorra, non trascuri la recensione di G. Volpi nel *Giorn. stor. della Lett. it.*, XVII, 421.

indirizzo del romanzo cavalleresco. Né il gaio Fiorentino aveva mai sognato di mettersi avanti con una bandiera di riforma. Egli era uno spirito libero e bizzarro, che pensava e operava come piaceva a lui, e al quale l'idea del proselitismo non passava nemmeno per il cervello. Per andargli dietro sarebbe stato necessario esser dotati della stessa natura e aver attraversato le medesime vicende. E invece degli originali del genere di messer Luigi madre natura non è mai prodiga; e certo fa bene. Però il *Morgante* resta lì come un monumento *sui generis*; preparato dalle età anteriori, ma scarso di efficacia sull'avvenire.

La riforma vera si stava maturando altrove, nel tempo stesso che il Pulci metteva insieme l'opera sua. La gloria ne spetta ad uno di quei paesi, dove il romanzo aveva avuto un primo periodo di rigoglio. Il fatto non mi par punto casuale. Nella Toscana la letteratura cavalleresca godeva il favore di un pubblico numerosissimo, ma volgare. Da un gran pezzo la classe colta se ne sollazzava più per capriccio, che perché ci trovasse un trattenimento conforme al suo genio. Che a volte ci prendesse gusto, non è niente strano. E a chi di noi non accadde talora, anche dopo essere entrati nella categoria degli adulti, se non degli uomini serî, di fermarsi davanti alla baracca dei burattini, e di ridere un momento delle spavalderie d'Arlecchino e della melensaggine astuta di Pulcinella?

Invece sulle rive del Po tutti avevano preso amore e interesse ai personaggi dei romanzi. Le condizioni si son già descritte, né c'è bisogno di tornarci su. Giacché, anche quando la produzione venne quasi a cessare, non si buttò per questo in disparte la roba che già si possedeva. Solo si accolsero, alterandoli più o meno, anche i nuovi prodotti della Toscana, particolarmente i poetici. E questi, a poco a poco, vennero acquistando terreno, tantoché finirono per far dimenticare quasi del tutto al popolo ed ai cantastorie le rozze composizioni che prima costituivano il loro patrimonio. La serie ad una rima dovette battere in ritirata davanti all'ottava; la quale, insieme con un linguaggio che si sforzava di essere quanto poteva toscano, diventò la sola forma usata anche in ciò che di poetico si produsse di nuovo.

E in un certo modo popolo e gente colta qui s'integravano a vicenda: l'uno, più fedele alle memorie di Carlo Magno e dei Paladini; l'altra, più devota ad Artù e agli Erranti. A conservare in onore i romanzi di Lancilotto e di Tristano contribuivano più d'ogni altra causa le corti di Ferrara, di Milano, di Mantova, veri focolari di costumi gentili. Quel continuo contatto di dame e cavalieri, quegli ozi agiati ed eleganti, quelle feste, quelle giostre, servivano a mantenere in un gran numero di spiriti le disposizioni necessarie per appassionarsi ai casi di Ginevra e d'Isotta. E badiamo che nelle corti dell'Italia settentrionale la coltura continuava ad essere piuttosto francese che italiana. Basta esaminare gl'inventarî delle Biblioteche dei Gonzaga, degli Estensi, dei Visconti, perché il fatto appaia manifesto. [1]

Era appunto un uomo di nobile schiatta, imbevuto fino al midollo delle idee e delle letture in voga ad una di queste corti, colui che doveva farsi rinnovatore del nostro romanzo cavalleresco: il Conte Matteo Maria Boiardo. Nell'opera sua meravigliosamente ravvivatrice una parte ragguardevole ebbe il mondo che lo circondava e l'educazione che n'era resultata; prodotto di forze e di cause estrinseche, più che libera creazione della mente, vuol bene dirsi, ne' suoi fondamenti, il sistema dell'*Orlando Innamorato*. Il punto capitale consisteva nell'intendere che i personaggi d'un poema cavalleresco s'avevano a togliere dal ciclo carolingio, non dal brettone. Per comprender ciò era solo necessaria una mente limpida, che accogliesse i fatti quali erano, senza travisarli coll'inopportuno intervento della sua propria attività. Il romanzo in ottava rima era un genere essenzialmente popolare; e un genere che al popolo narrava d'invasioni saracine; di assedî posti a Parigi; di Carlo, d'Orlando, di Rinaldo; di pericoli e d'imprese di baroni cristiani in remoti paesi di Pagania. Artù e i cavalieri della Tavola Rotonda solo di rado gli servivan di tèma; ed erano soggetto di composizioni relativamente brevi, più sìmili, per più d'un lato, a novelle che a poemi. Però, per attenersi

[1] Vedi le indicazioni date nella n. 2 della p. 12.

alla materia di Francia bastava abbandonarsi alla china; per scegliere quella di Brettagna sarebbe bisognato rimontar la corrente.

E non è questa la sola spinta che agisse in siffatta direzione. Se i casi che i nuovi romanzi raccontavano di Carlo e dei Paladini riuscivano piuttosto a stuccare che a divertire la gente colta e di gusto fine, il nome del grande Imperatore era pur sempre per tutti quanti il più noto, il più splendido, dai tempi di Roma in qua. E dopo tanta insistenza, dopo tanto lavoro delle fantasie, quel nome, e gli altri che gli facevan corona, parevano nostri più che mai. Popolari dunque nel senso più assoluto e rigoroso della parola, offrivano una base così solida, da potercisi fabbricar sopra anche la torre di Babele, se mai si volesse. E badiamo, che la fantasia ne' suoi voli sente pure il bisogno di qualcosa su cui posare tratto tratto sicura; nello spazio sconfinato non s'abbandona se non eccezionalmente, oppure se il poeta è mal fornito di ragione e di buon senso. Ciò che si dice dei personaggi si potrebbe applicare, suppergiù, anche alle scene; le quali nei romanzi della Tavola Rotonda erano dappertutto nomi senza significato per lettori e ascoltatori italiani; nell'altra classe presentavano quella temperata mescolanza di noto e d'ignoto, che soddisfa il raziocinio, ed insieme accontenta l'immaginazione.

Secondo me, era dunque naturale, quasi direi necessario, che il Boiardo prendesse lo scheletro dal ciclo di Carlo Magno. Ma era ben altra cosa quando si trattava di rivestirlo di polpe. Allora doveva tornare a galla il nobile conte, il cortigiano, l'uomo colto e di mondo. I Rinaldi e gli Orlandi dei soliti cantari ai suoi occhi erano figure ridicole, goffe, degne di quei buoni antenati, che, al grido d'un frate fanatico, abbandonavano ogni cosa diletta, mettendo in cima d'ogni cura il pensiero d'ammazzare Saracini e di riacquistare il sepolcro di Cristo. Ma adesso, nel secolo XV, tra le raffinatezze di una corte elegante, chi saprebbe mai concepire cavalieri senza amori, senza cortesie, senza giostre e tornei? I veri tipi della specie s'avevano dunque in Lancilotto e in Tristano; sicché, se i Paladini volevano conservare il loro posto, dovevano accomodarsi a mu-

tar costumi e sentimenti, e mettersi in avventura alla maniera e colle idee degli Erranti. S'avrà dunque la fusione delle materie di Francia e di Brettagna; i due fiumi che prima scorrevan paralleli, ora si congiungeranno in un solo letto. L'onore di dare il nome al nuovo corso resterà al ciclo di Carlo; ma la massa più considerevole delle acque verrà dai dominî di Artù.

S'ha tuttavia un bel parlare di fusione, come se — chiedo scusa del paragone — bastasse ad un cuoco mescolare ingredienti svariati per comporre un piatto prelibato. Mescolanze se n'erano già avute molte volte, e sempre senza effetti durevoli, o con esito addirittura infelice. Perché la fusione non riuscisse confusione, occorreva un uomo di genio. Il Boiardo pareva creato apposta per quest'opera. La natura gli aveva concesso, e i tempi avevano favorito ed accresciuto in lui, una facoltà preziosa di combinare, di accordare, di trar fuori un mondo nuovo da un caos di elementi. Giacché, se il poema suo è costituito soprattutto dei due cicli di Carlo Magno e d'Artù congiunti insieme, non è che non ci si contenga moltissima roba derivata da ben altre origini. La mitologia e la poesia dell'antichità hanno dato un contributo assai considerevole. Il poeta da Scandiano. non solo leggeva con passione Virgilio; ma componeva egloghe latine a sua imitazione. Gli stessi Greci sapeva intendere discretamente: qualità inaudita per un poeta romanzesco. A molti siffatta erudizione sarebbe riuscita fatale. Non so se altri avrebbe saputo resistere al prurito delle imitazioni servili, che avrebbero avuto per conseguenza deplorevoli discordanze. e forse qualche cosa di peggio. Ma il Boiardo — grazie, lo ripeto, alla fortunata cooperazione dei tempi colla natura — sa far miracoli; prende la materia classica e la trasforma completamente, in modo da renderla, per così dire, medievale. Col suo cervello egli compie le funzioni della fantasia e tradizione popolare. Però può intingere i pennelli dovunque gli piaccia, senza recare sfregio a quell'armonia di colorito e d'intonazione, da cui resulta un'unità, alla quale presta omaggio anche chi non è troppo tenero delle pastoie rettoriche.

Per *ricreare* a questa maniera si richiedeva un'immaginazione trapotente. Né chi la possedeva tale, si poteva contentare

di un'opera d'accordi. L'accoppiarsi di tanti elementi disparati doveva dar vita a un'infinità di nuovi germi. E questi non avevano qui a temere che mancasse loro l'alimento per crescere adulti e robusti. Ogni nuova creazione ne generava non so quante altre; ogni causa si trascinava dietro una catena di effetti. Così si veniva producendo un nuovo mondo, che, dopo il dantesco, è ai miei occhi il più mirabile che sia uscito dalla fantasia italiana.

In questo mondo una passione predomina: l'amore. L'amore è anima universale qua dentro; un amore, col quale ha ben poco di comune, sia l'affetto verginalmente pudico di Orlando per Alda nella *Chanson de Roland*, siano le vampe lussuriose, altrettanto facili ad accendersi quanto pronte a spegnersi, che accoppiano spesso eroi cristiani e femmine saracine in tutti i nostri romanzi del ciclo di Carlo. E con tutto ciò l'amore del nostro poema non si può nemmeno dir quello dei romanzi della Tavola Rotonda. Non già che non ne sia la continuazione; ma il Boiardo era l'uomo della vita, non solo dell'arte, né aveva passato indarno molti e molti anni tra i Fedeli d'Amore. Però questa passione non ha segreti per lui; egli la può ritrarre in tutte le sue forme con mano maestra. Chi ne soffre, sono i tipi femminili, che, avvicinati alla realtà, conservano intera la potenza delle Ginevre e delle Isotte, ma vedono dissipata quell'aureola, dentro alla quale non osavano penetrare sguardi profani. Le dee diventan tiranne. Il poeta fa le vendette dell'amante. L'artista che qui crea, è, rammentiamocene, l'uomo stesso che aveva detto ad una sua donna:

> Già me mostrasti, et hor pur me ne avedo.
> Rose de verno e neve al caldo sole;
> L'alma tradita più creder non vole,
> Né io credo a pena più quel che non vedo.[1]

Da questo connubio dell'arte colla realtà nasce il tipo di Angelica: così vero, e nel tempo stesso così ideale.

Amor omnia vincit, era il motto assunto per impresa dal Conte Matteo Maria. Ebbene: la sua opera è l'espressione ar-

[1] Sonetto *Non più losinghe*. Nell'ed. del Solerti (*Le rime volgari e latine di* M. M. Boiardo, Bologna, 1894) a p. 162.

tistica di queste tre parole. — O che fanno quei paladini di Carlo, sempre intenti a guerre e a battaglie? Finché combattevano per Cristo, pazienza! le loro fatiche erano indirizzate ad uno scopo. Ma adesso, a che vanno tanto errando per i paesi di Paganìa, uccidendo mostri, sbaragliando eserciti? Tutto codesto non ha senso alcuno, finché il cavaliere non ama; la gloria è meno che un vano nome, quando non può essere un'offerta da deporre al piede di una Diva. Quanto più hanno tardato, tanto più ardenti devono essere le loro fiamme; così si vendica dei ribelli il cieco dio. — Ecco quindi il martire di Roncisvalle vittima designata della nuova passione. — Orlando è prode, e sta bene: prode continuerà ad essere, anzi, gli si decuplerà, se occorre, il valore; ma lo vogliamo vedere *innamorato*.[1] — In questa semplice parola, applicata ad un uomo cosiffatto, si può dire che si contenga in germe tutto il poema. Né meno chiaramente ci si può leggere espressa la combinazione dei due cieli.

Non si pensi che Orlando, una volta fatto partecipe della malattia di Tristano e di Lancilotto, non deva conservare dell'uomo antico altro che il nome e gli accidenti esteriori. Il poeta lo ha voluto collocare in una situazione nuova, impensata, e vedere come ci si contenesse. Se il fondo del carattere non restasse il medesimo, avremmo un innamorato di più, e null'altro. Discorrere di creazione e d'originalità sarebbe allora sciocchezza. Ora, immaginiamoci amante il guercio conte di Brava. Sarà un amante timido, credulo, pudico, insomma, discretamente goffo. Si sarebbe tentati di paragonarlo all'asino che volle imitare il cagnolino, e far vezzi al padrone. Ecco dunque erompere una vena copiosa di umorismo e di burlesco. — E il

[1] Qualcosa che conduce verso questa strada, possiamo dire di avere anche presso il Pulci (*Morg.*, XII, 78; XV, 89), preceduto fino ad un certo punto dall'autore dell'*Orlando* (XXIV, 31), nei rapporti del paladino con Chiariella. Ma sono sintomi, e nulla più. Orlando rappresenta una parte passiva (XIII, 3; XV, 15); se risponde con qualche parola dolce alle dichiarazioni di Chiariella, gli è più che altro per amore della sua libertà (XIII, 9). Quanto alle dicerie del pubblico (XV, 92), sarebbe poco giudizio badarci. Però Rinaldo parla anche dopo al cugino come al cavaliere disamorato, ossia, che fa press'a poco il medesimo, fedele all'unico e purissimo amore per Alda (XVI, 56): « Io non vo' disputar quel ch'Amor sia Con un che sol conosce Alda la bella ».

Boiardo la lascierà sgorgare? — Ma se ce l'ha aperta egli stesso, con piena coscienza di ciò che faceva!

Certo il sentir parlare di burlesco e umorismo, a proposito dell'*Innamorato*, deve far meraviglia, e non poca. Si è tanto avvezzi a sentir ripetere su tutti i toni, e da uomini autorevolissimi e giudiziosissimi,[1] che il Boiardo canta le guerre d'Albraccà, e le avventure d'Orlando e di Rinaldo, con quella medesima serietà e convinzione, colla quale il Tasso celebrava un secolo dopo le imprese dei Cristiani in Palestina e l'acquisto di Gerusalemme! È un errore, di cui mi par superflua la confutazione. Sarebbe come voler dimostrare, a cielo sereno, di bel mezzogiorno, che il sole risplende. S'alzino gli occhi, e non s'avrà fatica a vedere. Del resto non è difficile rendersi ragione di codesto abbaglio singolare. Fu, secondo me, una specie d'induzione, fabbricata su quel notissimo rifacimento, che tanto contribuì all'ingiusta dimenticanza dell'originale. Poiché l'opera aveva una tinta comica dopo esser passata per le mani del Berni, bisognava che nella forma sua propria fosse la stessa serietà. Il poeta fiorentino poteva averla travestita; poteva: quindi doveva. Non vorrei esser io l'autore di questo bel ragionamento, né mi prenderò la briga d'indagare, a chi ne spetti il merito. Una volta concepito, servì ad alimentarlo l'antico vezzo dei critici, di discorrere delle cose anche non le conoscendo, anzi, tanto più volentieri, quanto meno le conoscono. Né ci possiamo meravigliare che poi si perpetuasse di bocca in bocca e prendesse sempre maggiore consistenza, alla maniera dei dogmi. D'altronde, supporre serio il Boiardo, pareva bello per la distribuzione delle parti tra lui e l'Ariosto. E, santo Dio! come si fa a resistere alla tentazione di dire e di credere vero quello che piacerebbe che fosse?

Né è solo l'innamorarsi d'Orlando che introduce nel poema un elemento comico. Non ci vuol molto ad accorgersi che tra il Boiardo ed il mondo da lui preso a rappresentare, c'è un vero contrasto, dissimile soltanto per grado e per tono da

[1] Il Dunlop, *History of Fiction*, osa chiamare l'*Innamorato* addirittura « il più serio di tutti i poemi cavallereschi italiani » (Pag. 121 nella versione del Liebrecht).

quello che impediva al Pulci d'immedesimarsi colla sua materia. Ché agli occhi di ogni Italiano colto del secolo XV erano ridicoli quei terribili colpi di lancia e di spada, che al paragone avrebbero fatto apparir fanciulli gli eroi d'Omero; ridicolo quel frapparsi le armature e le carni per le ragioni più futili, od anche senza un motivo al mondo; ridicole le profonde meditazioni amorose, che assorbivano tutta l'anima per ore ed ore, e sopprimevano ogni ombra di coscienza; ridicole, insomma, tutte le esagerazioni dei romanzi cavallereschi. O come si vuole che un uomo imbevuto fino al midollo di coltura classica, e dotato di un buon senso a tutta prova, avesse a contemplare e rappresentare questo mondo senza mai prorompere in uno scoppio di riso? E infatti il Boiardo ride, e si studia di far ridere; anche in mezzo alle narrazioni più serie esce in frizzi e facezie; e più d'una volta egli crea scene, che si potrebbero credere trovate dal Cervantes per beffare la cavalleria ed i suoi eroi.

Non so se abbia saputo esprimermi in modo abbastanza chiaro: ma, per carità, non mi si faccia dire che il Boiardo abbia scritto l'*Innamorato* proponendosi come fine di mettere in derisione la cavalleria ed i romanzi cavallereschi. Di grazia, non abusiamo di codesto vocabolo *fine*, reo di tanti spropositi, passati, presenti, futuri. Soprattutto quando si discorre di letteratura romanzesca sarebbe prudente mandarlo a domicilio coatto. Il Boiardo, badando a sollazzare sé e gli altri, scherza, se così gli torna, alle spese de' suoi personaggi e della sua materia. Ma intenzioni satiriche non ce ne sono, né ce ne potevano essere. C'è bensì una fantasia capricciosa e mobile, che percorre rapidamente tutti i toni, dal più elevato al più basso; che usa tutti i generi, dalla tragedia alla farsa. L'elemento comico entra nella composizione per una dose; ma non più che per una. E dicendo l'*elemento comico*, intendo di comprendere ogni manifestazione che abbia il riso per causa o per effetto, sia poi umorismo, sia ironia, sia buffonata, o che altro si voglia.

Questo che son venuto dicendo non impedisce menomamente che il Conte di Scandiano non sia stato tratto verso il mondo

dei romanzi da una profonda simpatia per i costumi e i sentimenti cavallereschi, cioè per l'amore, la gentilezza, il valore, la cortesia. Se in ciò v' è qualcosa di donchisciottesco, di ridicolo, bisognerà rassegnarsi a ridere anche dell'Alighieri e delle lagrime che fa spargere a Guido del Duca, quando rimembra

Le donne e i cavalier, gli affanni e gli agi,
Che ne invogliava amore e cortesia,
Là dove i cor son fatti sì malvagi.
(*Purg.*, xiv, 109.)

In Dante c'è un profondo senso di rammarico per un bene che non è più; nel Boiardo si manifesta la letizia del vedere la pianta, dopo un periodo squallido, vestirsi nuovamente di foglie e di fiori:

Nel grazïoso tempo onde natura
Fa più lucente la stella d'amore,
Quando la terra copre di verdura,
E l'arboselli adorna di bel fiore,
Giovani e dame, et ogni creatura,
Fanno allegrezza con zoglioso core;
Ma poi ch' il verno vien e 'l tempo passa,
Fugge il diletto e quel piacer si lassa.
Così nel tempo che virtù fioria
Ne l'antiqui signori e cavallieri,
Con nui stava allegrezza e cortesia,
E poi fuggirno per strani sentieri,
Sì ch' un gran tempo smarrirno la via,
Né del più ritornar fenno pensieri.
Ora è il mal vento e quel verno compito
E torna il mondo di vertù fiorito.
Et io cantando torno alla memoria
De le prodezze de' tempi passati....
(*Inn.*, II, i, 1-3.)

Insomma, nel sentimento cavalleresco spoglio delle sue esagerazioni ridicole, è riposta, secondo me, la verità oggettiva delle creazioni del Boiardo; tutto il resto è del dominio dell'arte e della fantasia. Non meravigliamoci quindi dei tanti ghiribizzi che ci si affacciano nella lettura; se il poeta non ha ritegno a scherzare col soggetto, né ha rimorso di esporre alla derisione i suoi personaggi, gli è che egli intende a celebrare la prodezza, la cortesia e l'amore, non già Orlando e Ferraguto.

Dei due caratteri principali del poema, Angelica e Orlando, ho detto qualche cosa. Se non mi dovessi affrettare verso la

meta e non discorressi dell'*Innamorato* solo per arrivare al *Furioso*, ce ne sarebbero molti altri degni di studio. Li dividerei allora in due categorie: nuovi e rinnovati. Fra i caratteri rinnovati collocherei anche quelli, di cui l'Autore non ha alterato propriamente i tratti, ma ai quali egli ha creato situazioni adatte a metterne in maggior evidenza la fisonomia. I nuovi appartengono quasi tutti al mondo pagano. E così è sempre nel romanzo cavalleresco, anzi in tutti i cicli epici. Ché, se i nemici non mutassero, non sarebbero possibili nuovi racconti; se non rimanessero gli eroi nazionali, s'avrebbero altrettante narrazioni staccate, e non mai dei cicli. Sennonché nell'*Orlando Innamorato* la distinzione tra Saracini e Cristiani ha perduto affatto il suo antico significato. Al sentimento religioso, così vivo nella *Chanson de Roland*, e perpetuatosi, per forza di abitudine e di tradizione, fino agli ultimi rampolli del ciclo carolingio, si è sostituito il sentimento cavalleresco. È questo un effetto della coltura italiana e della libertà del pensiero che ne derivò; ma insieme anche una conseguenza immediata del connubio col ciclo d'Artù, dove, come s'è visto a tempo e luogo, il Cristianesimo sta solo alla superficie. Però, anche nel nuovo mondo del Boiardo, Cristiani e Saracini vivono sotto una medesima legge: la Cavalleria. Credere in Cristo o in Maometto, è poco meno che indifferente. Importerà, forse, per un'altra vita; ma di quella i cavalieri non si danno, per verità, una gran cura. S'arriva tant'oltre, che mentre si decidono in una tremenda battaglia le sorti della Cristianità, Orlando, il santo, il pio, il futuro martire di Roncisvalle, si ritrae in disparte a pregare Domeneddio per la sconfitta de' suoi (II, xxx, 61). E perché? Perché Carlo, ridotto agli estremi, abbia bisogno assoluto del suo braccio, e sia costretto a concedergli (Ib., xxix, 36) il sospiro dell'anima sua, la saracina Angelica. Naturalmente rimangono sempre due campi avversi. Senza di ciò, come si farebbe a combattere battaglie? Ma Cristiani e Infedeli si trovano spesso frammischiati in ognuno dei due. E anche là dove l'azione piglia a soggetto invasioni saracene, foggiate sullo schema dei romanzi anteriori, le cause della lotta non sono più le antiche. A far mangiare i cavalli sull'al-

tare di Pietro, nessuno più pensa da senno; Gradasso conduce dall'India centocinquantamila cavalieri per acquistare la spada Durlindana e il cavallo Baiardo (I, I, 4); Agramante passa il mare per sete di gloria, per emulare il suo antenato Alessandro (II, I, 35-37), ben più che *Per aggrandir la legge di Macone.* Dell'antecedente condizione di cose restano solo i detriti: frammenti fossili sparsi qua e là alla rinfusa, che soltanto un difetto incurabile della vista potrebbe far scambiare per elementi costitutivi del nuovo cosmo.

Queste poche pagine son cosa ben meschina per un soggetto di tanta ampiezza e varietà. Ma non potevo io già pensare a trattarlo diffusamente.[1] Lo scopo mio era solo di dare un'idea del come, secondo me, il mondo epico dell'*Innamorato*, che ha per il nostro studio un'importanza veramente capitale, fosse venuto a formarsi.

Dal Boiardo si amerebbe passar subito all'Ariosto. Parenti così stretti rincresce separarli, anche solo per poco. Ma il Cieco da Ferrara chiede di sedersi di mezzo un momento. E per verità conviene riconoscere legittima la domanda; ché egli, posteriore all'uno, aiutò più volte, come si vedrà via via, le creazioni dell' altro.

Cos' è il *Mambriano* considerato coll'occhio del genealogista?[2] — Non è facilissimo il rispondere. C'è in esso un tal guazzabuglio di elementi e di maniere, che non si sa a prima giunta qual posto assegnargli. Da un rimatore d'umile condizione e di coltura imperfettissima, che in un'età di rinnovamento classico si trovò trasportato nelle corti a esercitar la poesia come un mestiere, non possiamo pretendere, né il retto istinto, né la coscienza illuminata, che, per vie diverse, conducono sole a conseguire l'armonia della composizione. Ottenerla nel romanzo cavalleresco era forse allora più difficile che in qualunque

[1] E troppo non mi potei dilungare neppure nella conferenza *L'Orlando innamorato del Boiardo*, che per le stampe venne in luce dentro al volume *La vita italiana del Rinascimento*, Milano, Treves (1ª ed. 1893), e che fu poi riprodotta negli *Studi su Matteo Maria Boiardo*, Bologna, Zanichelli, 1894, dati fuori in occasione del centenario del Conte di Scandiano.

[2] Sul *Mambriano* sono da menzionare gli *Studi e ricerche* di C. Cimegotto, Padova, 1892.

altro genere. S'avevano dinanzi esempi diversissimi: tutta la vecchia e multiforme scuola dei romanzieri popolari, e le ardite e geniali innovazioni del Conte di Scandiano. Se pertanto dentro all'opera del Cieco troveremo affettazione e rozzezza, latinismi crudi e inflessioni dialettali, mitologia pagana e sentimento cristiano, prediche morali e sconcezze plebee, non dovremo per ciò meravigliarci. Quanto alla materia vera e propria, il Cieco rassomiglia al Boiardo nel prenderla da qualunque parte. Egli attinge, ora di prima, ora di seconda mano, al ciclo di Carlo, ai romanzi della Tavola Rotonda, all'antichità classica. Disgraziatamente non possiede come il Conte la facoltà di ridurre ad un tutto armonico codesta farragine di roba; il *fiat*, che potrebbe trasformare il caos, non è pronunziato, e ogni cosa rimane, più o meno evidentemente, allo stato di confusione. Di ciò l'autore non s'accorge punto. Il che è ben naturale in un uomo che canta, canta, canta. per aggradire ad un signore, non perché lo vivifichi internamente il sacro fuoco dell'arte.

Eppure il Cieco è senza dubbio un rimatore d'ingegno non comune e di facile fantasia. S'incontrano presso di lui, a uno stato di elaborazione imperfetta, belle scene, vivaci descrizioni, comparazioni efficaci in gran numero. Le sue invenzioni si vedono derivate da questo o quel modello, senza che mai, o quasi mai, si possan dir copie. Guardiamoci tuttavia dal prestar fede a chi gli vuole munificentemente attribuire l'introduzione delle fate nel romanzo cavalleresco. Quasi che — lasciando stare certi esempi francesi, poco o punto noti in Italia — il Boiardo non avesse, nonché composto, perfino stampato sei settimi del suo poema parecchi anni prima che il Cieco si mettesse all'opera! E poi, le pretese fate del *Mambriano* non sono nient'affatto ciò che si crede. Vere fate diremo Morgana ed Alcina; Carandina, Fulvia, Uriella, sono semplici maliarde, le quali, o smetteranno il loro brutto mestiere e prenderanno marito come qualunque altra femmina, oppure termineranno i giorni con qualche orribile supplizio. Se esse fanno delle arti loro un uso alquanto diverso da Malagigi, n'è il Boiardo la causa. Invece mi par davvero una novità la parte asse-

gnata allo Spirito del male. Mentre fino allora i demonî non erano apparsi nei nostri romanzi che come docili ministri degli incantatori, qui vediamo Belzebù operare di suo arbitrio. in opposizione a costoro, e intervenire nell'azione come un vero e proprio personaggio (XXX, XXXI).

Per ciò che spetta al tono, il Cieco risente ancor egli la influenza del Conte di Scandiano, se non del Pulci. Il riso è contagioso, sicché anche questo rimatore goffamente solenne nell'esordio e sinceramente intenzionato di cantare con serietà epica, non può a meno talvolta — non spesso, sia pure — di permettersi qualche bizzarria. Egli, che s'è dato tanta briga per accaparrarsi l'aiuto di Clio, d'Euterpe, di Polinnia, termina poi il poema con una certa affermazione della veridicità di Turpino, della quale il buon Arcivescovo farebbe a meno assai volentieri;[1] tanto più dopo che il poeta s'è preso il gusto, nel corso dell'opera, di renderlo mallevadore, con intenzioni peggio che sospette, di talune fra le cose più strane che gli accadde di raccontare.[2] E si vuole di peggio? O non s'è permesso il Cieco di esprimere perfino un dubbio irriverente sull'esistenza reale di Rinaldo?[3] Davvero, poiché lo scetticismo ha intaccato anche le anime più candide, è tempo di vedere il termine di questa storia. Sia dunque il ben venuto l'Ariosto, che mi si fa qui innanzi, e mi avverte che sono finalmente giunto al sommo della scala che m'ero proposto di salire.

Dovendo dire di lui, comincio dall'osservare che il mondo epico del *Furioso* è ancora quello dell'*Innamorato*. L'Ariosto trovò già compiuta l'opera creativa, e non ebbe che a passeggiare in questo nuovo mondo. Però, quanto alla materia, se c'è un abisso tra il Boiardo e tutti i suoi antecessori, il *Fu-*

[1] Ult. st.: « .... Io vo' che Mambrïan sia intitulato Il libro ove è fondata l'opra mia, Ché simel titol da Turpin gli è dato, Scrittor famoso, il qual non scriverria Per tutto l'or del mondo una menzogna; E chi 'l contrario tien, vaneggia e sogna. »

[2] Per es. XXXIII, 90: « E i troncon de le lancie andâr sì in su, Scrive Turpin, se l'è vero, io nol so, Che ben tre giorni stêrno a tornar giù; Judicate fra vui come l'andò. »

[3] XXIV, 2: « Ma conoscendo in le cose moderne De non poter ben satisfar a tutti, ... Dirò de tal che Dio sa se 'l fu mai! »

rioso non si presenta come una novità a chi conosca l'altro poema. Né questa è una colpa nell'Autore: anzi, a me pare un merito non piccolo. Significa ch'egli ha inteso che ogni poesia epica ha bisogno di un gran fondo di cose note universalmente. Non potendo mai dar altro che un frammento di narrazione, trovandosi costretta a segnarsi essa stessa limiti angusti in un campo per sé sconfinato, quanto è maggiore la copia dei presupposti che può ammettere, quanto più sono famigliari agli ascoltatori certe sue figure, tanto maggiore è la quantità di forza che le rimane disponibile, tanto più è sicura di destare interesse. Giacché, i casi noti di personaggi vecchi rischiano di non attrarre se non i semplici, popolo e bambini: ma se i personaggi son vecchi, e nuovi i casi, la partecipazione dell'animo è in tutti fino dal principio sommamente viva e pronta. Perfino nei nostri romanzi moderni, che pure si muovono nella nostra medesima società, il leggere le prime pagine costa sempre una certa fatica. Orbene, nell'epopea vera, in quella a cui il nome si conviene a rigore, tutto questo fondo di cose note è dato dalla tradizione popolare. Per l'Ariosto tenne luogo di tradizione l'*Innamorato*: e l'aver sentito il bisogno, e saputo cavar partito dalle condizioni esistenti, è cosa, secondo me, da meritar lode al poeta. Ma poi sarebbe la massima delle ingiustizie il disconoscere, che là dove il Boiardo si fa innanzi come riformatore e creatore, l'Ariosto è solo continuatore dell'opera altrui.

Sotto questo aspetto il *Furioso* non ci presenta dunque una nuova evoluzione del romanzo cavalleresco. Ma sarebbe strano, se per ciò gli si volesse negare un carattere suo specifico, che lo distingua dall'*Innamorato*, e in generale dalla letteratura cavalleresca anteriore. Che una distinzione ci sia, e spiccatissima, si sente da ognuno. Tutto sta nel rilevarla e definirla rettamente, prendendola dalle cose, in cambio di mettercela di proprio arbitrio. La faremo noi consistere nella cosiddetta *ironia ariostesca*? Certo starebbe bene, se fosse vero, come si pretende, che l'Ariosto avesse, con un sorriso incredulo, sciolto in fumo l'edificio del Boiardo, e trasformato in fantasmi i personaggi dell'*Innamorato*. Il male si è che quell'edificio, quei

personaggi, erano già una fantasmagoria anche per il Conte di Scandiano. Se Lodovico non crede al mondo che canta e se ne fa giuoco, non ci crede maggiormente e all'occasione non se ne fa meno giuoco il suo predecessore e maestro; se ironia c'è nel *Furioso*, non ne manca nemmeno nell'*Innamorato*. E del resto si commettono strane esagerazioni ed abusi a proposito di codesta benedetta ironia. Chi ne fa addirittura la nota fondamentale dello stile ariostesco, mi rassomiglia un pochino a quel tale, che nello spettacolo d'un mare sconfinato non aveva mai saputo avvertire altra cosa che i pesci che tratto tratto si mostravano a fior d'acqua, e a forza di fissarci su l'attenzione e la fantasia, aveva finito per veder pesci su tutta quanta l'immensa superficie. Insomma, sotto questo aspetto, chi parla di opposizione tra l'Ariosto e il Boiardo, si prende l'incomodo di sognarla. Né il primo ha nulla che fare col Cervantes, né il secondo cogli autori dell'*Amadis* e di tutta la roba consimile.

A giudicare senza pregiudizi, l'Ariosto prende anzi maggiormente sul serio l'opera sua.[1] Sono in essa parti considerevolissime, che, quanto al tono, potrebbero star tali e quali nel poema del Tasso. Mostrare la ragione di questo fatto, vale lo stesso come assegnare al poeta il posto che veramente gli si conviene nella storia del romanzo cavalleresco italiano.

L'Ariosto non si mise a comporre un poema romanzesco, perché le tendenze dell'ingegno, gli affetti del cuore, i sogni della fantasia, ve lo trascinassero irresistibilmente. Egli era un artista che andava in traccia d'un soggetto. Le fole della ca-

[1] Naturalmente sono costretto a toccare di volo cose, le quali avrebbero bisogno d'esser trattate ampiamente. Il confronto della maniera e dello stile dei due poeti sarebbe argomento pieno d'interesse, ch'io non so ancora trattato di proposito, salvo di recente da P. Micheli, in un opuscolo (*Dal Boiardo all'Ariosto*, Conegliano, 1898) dove le cose buone non difettano, ma di cui l'autore stesso riconosce le manchevolezze. Uno studio metodico porterebbe, credo, a distinguere diverse fasi nell'Ariosto medesimo. Come ogni scrittore, egli non fu fino dal principio ciò che poi diventò. In generale, mano mano che procedeva, si venne accostando maggiormente al Boiardo: intese meglio la natura della materia romanzesca, scherzò più spesso e con miglior garbo, e riuscì più felice nella digestione e nella trasformazione degli elementi. Questo nella composizione del *Furioso*. Terminato il poema, le tendenze sue proprie, fomentate dalle condizioni esterne, paiono aver ripreso il sopravvento.

valleria, quali le aveva trasformate e concepite il Boiardo, gli parvero materia opportuna; e queste pertanto prese a foggiare, sia pur dando poi al suo lavoro tutto sé stesso. Quasi lo paragonerei a Raffaello, che consacra il genio a immaginare e dipinger Madonne, avendo nel cuore la Fornarina; e gli vorrei contrapporre l'estatico Frate da Fiesole, con quelle sue creature celesti, espressione sensibile di aspirazioni e credenze. Per l'Ariosto l'arte stessa diventa fine.[1] E non si tratta qui di un fatto eccezionale. Se la formola, *l'arte per l'arte*, è invenzione recente, la cosa è antica assai, e l'età che si è voluta denominare da Leone X, n'è, senza dubbio, una delle manifestazioni più schiette e più splendide.

Di qui, se l'Ariosto fosse venuto al mondo anche solo trent'anni dopo, sarebbero nate conseguenze deplorevoli in sommo grado. Egli avrebbe piegato il giogo alle cosiddette leggi aristoteliche; leggi tiranniche, se applicate da cattivi interpreti. Ma quando egli scriveva, i dogmi della *Poetica* non s'erano ancora ribanditi solennemente; si poteva sempre in buona fede credersi ortodossi, anche non essendo ossequenti a tutto ciò che si contiene nel Sillabo e disconoscendo l'Infallibilità. Però l'Ariosto si permise di comporre un poema ribelle all'unità dell'azione; e non ebbe alcun ritegno di dichiararlo aperta-

[1] Altrimenti pensò il Canello, il quale, prima in una recensione del libro mio pubblicata nella *Zeitschrift für roman. Philol.*, I, 127, e quindi nella *Storia della Letter. ital. nel sec. XVI*, p. 121 sgg. (cfr. anche p. 166), assegnò al poema ariostesco alti intendimenti civili. Egli era in parte stato preceduto dal Quinet, ricordato dal Carducci, *L'Orlando Furioso* (nel volume di conferenze *La Vita Italiana nel Cinquecento*, Milano, Treves, p. 226, e prima nel proemio alla maggiore delle due edizioni milanesi colle illustrazioni del Doré, p. XII); e liberamente fu poi seguito da altri, come a dire da E. Proto, *Sul Rinaldo di Torquato Tasso*, Napoli, 1895, p. 20. A me pare che così facendo si prenda d'assai troppo alta la mira. Certo in un poema tanto svariato l'ispirazione soffia da molte parti; e non potrebbero non ricevere continui impulsi dalla vita una mente e un cuore così sani, quali son quelli dell'Ariosto; ma che nella sostanza il *Furioso* sia soprattutto e voglia essere un'opera d'arte, è ancora la mia opinione. E non giudicò forse alla stessa maniera quel potente intelletto del De Sanctis (*St. della Lett. ital.*, II, p. 15 sgg. nella 3ª ed.), dal quale si potrebbe perfino immaginare che mi fosse stato suggerito nella sostanza il paragone tolto dalla pittura? Buon suffragatore ho anche il Gaspary, *Gesch. der ital. Liter.*, II, 430. E si veda altresì il Carducci, l. cit., e più oltre, p. 231 e XIV.

mente, coll'aria d'un uomo non punto conscio a sé stesso di colpa.[1]

Con tutto ciò, l'intendimento di comporre un'opera d'arte, se giovava sommamente alla forma, intesa nel senso più largo e comprensivo, doveva produrre anche allora certi effetti che posson rincrescere. L'Ariosto era un uomo nutrito di lettere classiche; non sapeva, è vero, leggere i Greci nella loro lingua originale; ma non smetteva mai Virgilio, Ovidio, Catullo. Questo significa, che doveva sentire un bisogno prepotente di avvicinarsi a quei modelli; ed avvicinarsi, voleva già dire imitarli, tenerli dinanzi agli occhi più che la Natura. Poiché, disgraziatamente, volgeva al termine quel periodo fortunato, quando nella letteratura volgare il classicismo serviva a promuovere l'originalità, e Dante poteva ripetere dal Poeta Mantovano il suo *bello stile*. La letteratura nostra s'andava allontanando dal popolo, e si preparava a chiudersi troppo nelle sale accademiche. Al Boiardo, oltre all'attitudine dell'ingegno, era toccata anche la sorte invidiabile di nascere per l'appunto al momento opportuno. Né prima né poi sarebbe stato possibile neppure a lui di congiungere la freschezza, la spontaneità, la libertà spensierata del poeta popolare, colla chiara ed esatta coscienza degli scopi e dei mezzi propria del poeta d'arte. Nell'Ariosto, giunto un po' tardi, l'artista è sommo; quanto a correttezza di disegno, egli si lascia indietro a grandissima distanza il suo predecessore; ma in lui la conoscenza dei Classici non si trasforma più tutta in forza viva: al processo di ricreazione si sostituisce spesso l'imitazione.[2]

Però, nell'aver accostato il romanzo cavalleresco ai generi ed ai modelli del classicismo, consiste l'opera peculiare del

[1] « Ma perché varie fila a varie tele Uopo mi son, » dice nel c. II, st. 30.

[2] Nonostante alcuni ritocchi, diretti a temperare e chiarire, il giudizio qui espresso non incontrerà l'approvazione, desideratissima, del Villari (V. *Niccolò Machiavelli e i suoi tempi*, II, 46 così nella 1ª come nella 2ª edizione); e non avrebbe, temo, quella del Gaspary (op. cit., II, 653). Pur tuttavia, essendo esso l'espressione schietta del mio pensiero in un tempo nel quale vivevo nella letteratura cavalleresca ben più che non faccia ora, non so indurmi a surrogarvi altra cosa. E forse il dissenso non è così profondo come ne avrebbe l'aria, e dipende in parte da ciò, che l'oggetto comune delle considerazioni nostre sia guardato sotto aspetti diversi.

nostro poeta. Certo sopravverranno altri scrittori, ai quali Lodovico parrà aver fatto ancor poco. Bernardo Tasso tenterà di cavare dal romanzo d'Amadigi un poema ossequente alle unità aristoteliche; sennonché la noia degli ascoltatori lo ammonirà a tempo di mutar strada. Verrà poi Torquato; e scegliendo una materia meno ribelle, riuscirà ad occupare nelle nostre lettere il posto che Virgilio tiene nelle latine. Ma anche di qui si può vedere che un confronto tra il *Furioso* e la *Gerusalemme* non è poi quell'assurdità, che si va predicando da certi moderni. Quando gli estetici del secolo XVI e del XVII se ne compiacevano tanto, sapevano bene cosa facevano. Assurdo sarebbe mettere il Tasso a fronte del Boiardo; ma l'Ariosto è iniziatore di quel movimento, che si compie in Torquato.[1]

Si vogliono anelli intermedî, che servano a ravvicinare gli autori ed a rannodare le due opere? Rammentiamoci che il Tasso, prima di cantar le Crociate, aveva composto il *Rinaldo*. E anche l'Ariosto ci stende dal suo lato la mano. I cosiddetti *Cinque Canti*, scritti dopo compiuto e pubblicato il *Furioso* nella prima sua forma, hanno un andamento più grave, più solenne, in una parola, più epico, dell'opera, che essi, par bene, erano in origine destinati ad amplificare.[2] Solo nel quarto canto viene a ricrearci un poco l'avventura della balena; negli altri appena v'è traccia d'umor faceto. Sicché *Furioso, Cinque Canti, Rinaldo, Gerusalemme Liberata*, ci rappresentano quattro termini successivi d'una progressione regolare. E ai quattro potremo aggiungerne un quinto, se, badando allo svolgimento ulteriore del pensiero del Tasso, vorremo, com'è dovere, tener conto altresì della *Gerusalemme Conquistata*. Tra questa e il *Furioso* la distanza pare enorme; e certo sarebbe, per chi pretendesse d'arrampicarsi; ma diamoci l'incomodo di penetrar

[1] Non domando altro convalidatore di questa affermazione che Torquato medesimo, in un luogo della parte proemiale della sua *Apologia*, su cui richiamò la mia attenzione il d'Ovidio. L'Ariosto « s'assomigliò a gli Epici molto più degli altri che havevano scritto innanzi ». Questo egli dice come censura, difendendo il padre contro il rimprovero che mancasse all'*Amadigi* l'unità di azione. Se mancava, stava bene che mancasse, altra essendo la natura dei Romanzi, altra quella dei Poemi Epici o Eroici.

[2] V. Gaspary, in *Zeit. für roman. Philol.*, III, 232.

nell'interno, e troveremo una scala praticabilissima. Anche nel pensiero, come nella natura, la diversità non esclude la genesi; bensì il trapasso non può accadere se non per via di forme mediane.

Insomma, secondo il mio povero giudizio, il culmine vero nella storia del romanzo cavalleresco italiano è rappresentato dal primo, anzichè dal secondo *Orlando*. Col poema del Conte di Scandiano ha termine lo svolgimento naturale e spontaneo del genere. Col *Furioso*, nato di padre italiano, ma di madre latina, incomincia nella stirpe un altro ramo, che, se riconosce ancora tra i suoi antenati la *Chanson de Roland* e il *Roman de Tristan*, deriva nondimeno buona parte del suo sangue dall'*Eneide*, dalle *Metamorfosi*, dalla *Tebaide*.

Ma il mio studio proemiale non sarebbe compiuto, se dopo questo primo sguardo sintetico, non concedessi un pochino di spazio a certe osservazioni, concernenti il complesso dell'azione ed i caratteri.

L'azione del *Furioso* è tanto varia e intralciata, che a molti par quasi impossibile rilevarci un disegno.[1] Tuttavia, se ci allontaneremo in guisa da non discernere più i particolari, vedrem pure alla fine delinearcisi una forma generale. Non la direi una trama; piuttosto la rassomiglierei ad un tronco, nascosto in gran parte dai rami e dalle frondi. Questo tronco ritrovo nella guerra tra Agramante e Carlo Magno. In essa conviene distinguer tre fasi: l'assedio di Parigi, i fatti d'Arli, ed il passaggio in Africa. Né gli apparecchi, né i primi eventi, ci sono qui raccontati. All'alzarsi del sipario i Saracini sono in Francia, la lotta è già incominciata, e i Cristiani hanno toccato una terribile disfatta. — Come mai ciò? — Gli è che il poeta eleva il suo edifizio facendo servire di basamento la costruzione del Boiardo.

[1] Il mio modo di vedere non ha mutato dopo le cose dette da C. Zacchetti nello scritto *L'imitaz. class. nell'Orl. Fur.*: *Propugn.*, *N. S.*, IV, II, 253. Ma potrà far comodo a taluni la rassegna che dei disparati giudizi intorno all'unità d'azione nel *Furioso* lo Zacchetti fa nelle pagine antecedenti, molto ritraendo dal Canello (Op. cit., p. 106), verso il quale era da usare un tono più riguardoso. Alla rassegna si aggiunga il Carducci (scritto cit., p. 232 e XIV), che manifesta idee dalle mie non molto dissimili.

Questo si sa da tutti: né ci sarebbe ragione di discorrerne, se le idee in proposito non peccassero in sommo grado d'inesattezza. Si crede di poter dire senz'altro che il *Furioso* è una continuazione dell'*Innamorato*. L'errore data almeno dal Tasso: «... Si dee... considerare l'*Orlando Innamorato* e 'l *Furioso*, non come due libri distinti, ma come un poema solo, cominciato dall'uno, e con le medesime fila, benché meglio annodate e meglio colorite, dall'altro Poeta condotto al fine; e in questa maniera risguardandolo, sarà intiero poema, a cui nulla manchi per intelligenza delle sue favole.»[1] Ma di grazia: proviamoci a mettere il *Furioso* sopra l'*Innamorato*, e subito ci accorgeremo che non combaciano niente affatto. Il *Furioso* prende le mosse dalla rotta delle genti di Carlo. L'*Innamorato* ha condotto l'azione ben più oltre: ha già narrato dell'assedio di Parigi, ha già fatto dare l'assalto alla città. E questo assedio, che nel Boiardo tien dietro immediatamente alla sconfitta, l'Ariosto lo indugia fino alla nuova primavera. — Ma e se immaginassimo soppressi gli ultimi canti dell'*Innamorato*? — Invece d'un male ne vedremmo nascere un altro. Allora ci mancherebbe il principio di certi casi, che Lodovico riprende dove furon lasciati. Non dico ciò per l'avventura di Bradamante e Fiordispina (III, VIII e IX), giacché egli, per bocca di Ricciardetto, si darà cura di ripetercela in succinto (XXV, 26); ma l'innamoramento di Ruggiero e Bradamante, che nel *Furioso* ha un'importanza così capitale, è anch'esso tra i fatti posteriori alla rotta (III, V).

La cosa è troppo evidente perché ci sia bisogno d'insistere.[2] Né la spiegazione è difficile. Il *Furioso* non continua *l'Inna-*

[1] *Poema Eroico*, l. III; p. 62 nell'ed. principe napoletana. Il Ruscelli, pur non andando al fondo, aveva visto meglio. Si legga la parte introduttoria delle *Annotationi, et Avvertimenti sopra i luoghi difficili et importanti del Furioso*, in appendice alle edd. Valgrisi.

[2] Si potrebbe anche far vedere, come, se il ravvicinamento dei due poemi fa per solito apparire un soverchio, qualche volta lasci invece rilevare una lacuna, o qualcosa che le somiglia assai. Ruggiero e Gradasso hanno un bel-l'aspettare che si continui la loro avventura ad una certa torre: l'Ariosto non si prende pensiero di mantenere la promessa formale del Boiardo («Quel che Ruggier facesse e il re Gradasso Vi fia poi raccontato in altra parte», *Inn.*, III, VII, 56), e si contenta di supplire con una narrazione indiretta,

morato, sibbene *la materia dell'Innamorato*. Delle cose narrate dal suo antecessore, Lodovico tien conto o no, a seconda che gli torna; rannoda bensì le sue fila con quelle del Boiardo, ma riserbandosi il diritto di smozzicarle, se gli pare e piace. L'ufficio del condurre a termine un'opera altrui è umile troppo, perché egli ci si possa accomodare. Se ne contenteranno gli Agostini e i Domenichi: non già lui.[1] Checché ne dica il Tasso, egli vuole che il *Furioso* sia un poema, e non parte di poema.[2] Però principia dove gli sembra più opportuno, senza curare per nulla se la narrazione fu tratta più innanzi. Nello scegliere il punto può darsi che abbia avuto gli occhi all'*Iliade*. Angelica, cagione di discordia tra Rinaldo ed Orlando, non irragionevolmente richiamava al Pigna Criseide, e la contesa tra Achille e Agamennone.[3] Che il fatto sia già nel Boiardo, non vorrebbe dire; l'efficacia del modello sarebbe solo da cercare nell'aver preso le mosse di qui, piuttosto che da un altro luogo. Comunque sia, fu savio consiglio nell'Ariosto il prendersi tanta libertà colla materia abbandonata dal predecessore. Che il nostro poeta, in quanto fa servire l'opera del Boiardo all'ufficio delle tradizioni popolari e dei canti sparsi che ne sono l'espres-

messa in bocca a Pinabello (II, 45). È un supplemento sì, ma imperfetto, che basta per informare i lettori, non per ristabilire la continuità nella parte di Ruggiero, se col Tasso si pretende di considerare «l'*Orlando Innamorato* e il *Furioso*.... come un poema solo». Che il supplemento non risponda neppure alle intenzioni del primo autore, si vedrà nel cap. III.

[1] L'argomento che il Canello si dolse di non veder qui addotto (*Zeit. für roman. Philol.*, I, 130), che varî nomi proprî suonino nel *Furioso* un po' diversamente che nell'*Innamorato*, dice bene qualcosa, ma meno che egli non pensi; giacché le forme ariostesche sono in parte già date dalla tradizione toscana, o ne ricevono impulsi. In fondo ci troviamo più che altro dinanzi ad una delle manifestazioni della ripulitura linguistica. In *Rinaldo* di fronte a *Ranaldo* la cosa è troppo manifesta.

[2] Cfr. Ruscelli, l. cit. Così si spiega come l'Ariosto dica a volte, quasi fossero ignote, cose arcinotissime ai lettori dell'*Innamorato*. Per esempio — e gli esempi potrebbero esser parecchi — c'informa che Fiordiligi è la donna di Brandimarte (VIII, 88): «A Fiordiligi sua nulla ne disse, Perché 'l disegno suo non gl'impedisse. — Era questa una donna, che fu molto Da lui diletta», ecc.

[3] *Romanzi*, p. 78: «Et benché altrimenti introdur si potesse l'amor d'Angelica; pure fu così in tal modo posto per esservi l'essempio dell'Iliade, la quale ha la prima attione fatta appunto in simil guisa: essendo ella una contesa tra Achille et Agamemnone per conto di Chriseide.»

sione e i fattori, s'accosti alle maniere dell'epica genuina, è cosa che già ebbi a notare. E si badi: a quel modo che quei canti, allorché appare il vero poeta epico, capace di dominare la materia caotica e di crearvi un mondo, cadono a poco a poco in dimenticanza, così anche l'*Innamorato*, dopo la divulgazione del *Furioso*, finì per esser messo in disparte. Affrettiamoci a soggiungere che il paragone non è esattissimo. La dimenticanza dell'*Innamorato* fu effetto, non solo dei grandissimi meriti del *Furioso*, ma ancora, e forse più, della pedanteria in fatto di lingua, così fatale alle lettere italiane dal cinquecento in poi. A ogni modo, dell'ingiustizia che fu commessa, guardiamoci di far complice l'Ariosto, accusandolo d'ingratitudine e peggio, come faceva un contemporaneo, lo Speroni.[1] Se i lettori non badarono ai suoi obblighi stragrandi verso il Conte di Scandiano, o che colpa ne ha lui? Ci sarebbe da riempir qualche pagina, se si volessero raccogliere i luoghi dov'egli si richiama espressamente alle narrazioni dell'*Innamorato*, e dichiara di non dir nulla di certe cose, perché i suoi ascoltatori le conoscono già di sicuro.[2] E di più, se ha pensato, e ottimamente pensato, di rifoggiare il principio dell'opera, nel corso del poema sono parecchi gli episodî ch'egli ripiglia precisamente al punto in cui eran rimasti interrotti, avendo cura perfino di render veraci quegli accenni a cose da narrarsi poi, tanto famigliari al Boiardo nell'abbandonare temporaneamente un filo del molteplice racconto. Certo non tiene questi modi chi vuol dissimulare i proprî debiti. Tutto ciò non toglie che l'azione del *Furioso* non sia già preparata in gran parte nell'*Innamorato*. E non

[1] Speroni, *Opere* (Venezia, 1740), V, 520: « Non per tanto bello è il poema, e piacevole così a dotti, come a indotti, mercè di tale, a cui il poeta tanto più fu ingrato, quanto più era tenuto: onde si può dire con Eschilo, *invisi patris hoc mihi dulce est pignus*. » E in una lettera a Bernardo Tasso, veduta dallo Zeno (*Bibl. dell'El. It.*, I, 258), lo Speroni dichiarava « di esser rimasto scandalezzato che l'Ariosto, avendo tolto dal Boiardo l'invenzione e la disposizione del suo poema, e i nomi dei Cavalieri, si sdegna di nominarlo, o per dir meglio non osa, temendo col nominarlo di far accorgere il mondo, che egli tal fosse verso il Boiardo, qual fu Martano verso Griffone ».

[2] Segnalerò il più caratteristico di tutti. S'è intrapresa una rassegna dei fatti compiuti per virtù dell'anello che rende invisibili. Ma il poeta s'arresta (XI, 5): « A che voglio io tutte sue prove accôrre, Se le sapete voi così come io? »

fu un piccolo comodo per l'Ariosto quello di poter introdurre i suoi personaggi senza dover narrare come e donde venissero, e di poterli andar a prendere quando più gli garbasse, sicuro che avrebbero aspettato pazientemente nel posto dove li aveva lasciati il Conte di Scandiano.

Ma il vantaggio dell'aver avuto un predecessore, e di tal forza, l'Ariosto lo dovette sentire per i caratteri molto più che per l'azione. Continuare la stessa materia, significava mettere in iscena i personaggi medesimi; sicché in generale non c'era bisogno di creazione, ma solo di condotta. Consideriamo, se non dispiace, gli attori del dramma, e mettiamone un poco a paragone il passato e il presente. È anche questo un'aspetto della questione delle fonti ariostee, che s'avrebbe torto di trascurare.

In un libro d'argomento cavalleresco il sesso gentile ha un diritto incontestabile di precedenza. E Angelica, la lusinghiera, la tiranna, pretende con pieno diritto di venire avanti la prima. Costei presso il Boiardo è l'anima del poema; tutte le altre son *donne*; essa sola è *la donna*. Nel *Furioso* la sua parte è minore d'assai. È vero che il fatto culminante dell'azione, l'impazzimento d'Orlando, accade per lei; ma ecco che già al principio del canto XXX essa scompare definitivamente dalla scena.[1] Evidentemente il poeta è ben lontano dall'avere per questo tipo la predilezione del suo antecessore. E s'intende che così sia; se non ce ne fossero altre ragioni, basterebbe quella del non esserne stato lui l'inventore. Tuttavia l'intenzione doveva essere di mantenerlo qual era dato; ché nel primo canto troviamo Angelica fredda e sdegnosa, quale la conosciamo da un pezzo. Al bisogno, sa lusingare gli adoratori; e come già aveva trovato buona la compagnia d'Orlando per venirsene in Occidente, così ora si mette spontaneamente con Sacripante, perché le sia scorta nel viaggio di ritorno (I, 50). Eppure, se badiamo al complesso dell'opera, Angelica è divenuta più savia e più seria. Il lamento che le è messo in bocca (VIII, 40-44) quando

[1] Non è un'eccezione il riparlare che se ne fa XLII, 29. Quello che si dice di lei allora, non è che una ripetizione di cose già vedute. Angelica non ci ritorna punto dinanzi.

si vede tratta in un cupo deserto dal cavallo a cui il lascivo eremita ha fatto entrare in corpo un demonio, non disconverrebbe davvero a una Lucrezia. E la capricciosa del Boiardo sarebbe stata capacissima di giocare ad Orlando il brutto tiro dell'elmo (XII, 52); ma non avrebbe poi, credo io, sentito rimorso e pentimento perché il giuoco fosse troppo riuscito, né si sarebbe rimproverata il cattivo merito reso ad Orlando di tanti servigi fedeli (Ib., 63). Qui l'Ariosto mi pare aver fatto un po' di sfregio alla stupenda creazione del Conte di Scandiano. Sennonché ci risarcisce, quando fa che questa superba, questa dispregiatrice di adoratori nobilissimi e gloriosissimi, si accenda d'un povero fante (XIX, 20), e sacrifichi a lui quella libertà, di cui andava tanto orgogliosa. Medoro fa le vendette d'Orlando, di Ferraù, di Sacripante, di Rinaldo.

Del resto, l'aver dato al carattere di Angelica una tinta un poco più soda, a me pare effetto di una disposizione d'animo, che si rivela anche in molte altre parti. Lodovico è assai più benevolo al sesso debole di quel che fosse Matteo. Qualche volta si lascia uscir di bocca parole acerbe (XXVI, 1; XXIX, 74); egli arriva perfino a dar luogo nel poema a una satira così sanguinosa della lussuria e infedeltà femminile, qual è la novella di Giocondo (XXVIII); ma per lo più esalta le donne quanto è possibile (XX, 1-3, XXXVII, 1-23); e se anche la sincerità delle lodi, in un libro dove se ne profondono tante a gente tutt'altro che degna, può riuscir sospetta, certo è sincera la compassione (VIII, 58), è sincera l'accusa d'ingiustizia che si pone sulle labbra di Rinaldo, per la diversa misura che s'adopera nel giudicare le colpe amorose dell'uomo, e quelle della femmina (IV, 66; e cfr. XLIII, 48).

Questi sentimenti ispirano all'Ariosto l'introduzione di certe figure estranee all'*Innamorato*: Olimpia, Isabella; questi stessi gli guidano la mano per aggiungere tratti nuovi e più franchi alla rappresentazione di Fiordiligi. L'amore di costei per Brandimarte non ha nulla di straordinario presso il Boiardo, né quando è motivato semplicemente dalla natura umana e dagli usi dei romanzi cavallereschi, né quando è santificato dal matrimonio; invece diventa patetico in sommo grado nel *Furioso*.

allorché Brandimarte muore (XLI), e sopravvive la poveretta a consumarsi nel dolore (XLIII). Ecco uno dei tanti episodî che dovrebbero mostrare anche ai ciechi, come l'Ariosto, contro la credenza generale, tenda a dare al poema romanzesco un carattere più grave. Perfino al tragico s'arriva più e più volte

A Isabella, ad Olimpia, a Fiordiligi, servono di contrapposto Origille, Gabrina, Doralice. Origille rimane quello che è nell'*Innamorato*; di Gabrina si vedranno i modelli discorrendo dei racconti in cui ha parte; però resta a dire qualche parola della sola Doralice. Essa incarna un aspetto della leggerezza femminile diverso da quello rappresentato dal Boiardo in Angelica. Questa vezzeggia con parecchi amanti, perché così le giova; ma in fondo è ferma in una sola passione. Invece la Doralice dell'Ariosto non fa punto la civetta; bensì dimentica colla massima facilità i lontani ed i morti per i vivi e i vicini (XXX, 73). Non altrimenti che per la vedova di Nino Visconti,

Per lei assai di lieve si comprende
Quanto in femmina fuoco d'amor dura,
Se l'occhio o il tatto spesso nol raccende.
(*Purg.*, VIII, 76.)

Eppure, chi cedesse alla tentazione di architettare un ragionamento sulla diversità di queste due rappresentazioni, e credesse di poterci vedere il riflesso della vita interna dei due poeti, correrebbe un gran rischio di edificare sopra fondamenta assai poco solide. Chi ben guardi, Doralice è già nel Boiardo; solo, invece di chiamarsi così, ha nome Tisbina (I, XII, 88).

Costoro, o buone o malvagie, sono femmine in tutto e per tutto. Ma nei nostri romanzi tiene pure luogo cospicuo un tipo, che sta come di mezzo tra il femminile ed il maschile: la donna guerriera. E il Boiardo e l'Ariosto ce ne presentano due esemplari ben distinti, in Marfisa e in Bradamante.

Donde trae origine questo tipo? Un erudito di fama ben meritata, P. Paris, inclina a vederne il primo esempio in uno dei più tardi prodotti della poesia cavalleresca francese, nel *Tristan de Nanteuil*, dove Aye d'Avignon, travestita da uomo, combatte, e da prode, sotto il nome di Gandion.[1] Mi permetto

[1] *Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 268.

di pensare altrimenti. Se dicessi che codesto *Tristan* si diffuse ben poco nella stessa Francia,[1] e assai probabilmente restò sconosciuto affatto all'Italia, non avrei dato una prova, bensì un semplice indizio, che non dimostrerebbe nulla contro un'emanazione indiretta, e meno ancora contro una comunanza di origine. Le mie ragioni sono d'altro genere. Secondo me, non è esatto il dire che il tipo sia il medesimo. Marfisa, Bradamante, sono donne guerriere; invece Aye è una femmina costretta per un concatenamento di casi a mentire il sesso, e a farsi credere uomo.[2] Essa rientra dunque in una categoria ben nota a quanti studiano la letteratura narrativa; è da paragonare colla Camilla di un nostro antico poemetto;[3] trova riscontri nell'*Histoire de Pierre de Provence et de la belle Maguelone*,[4] nell'*Ottinello e Giulia*,[5] nella prima parte del *Busant*,[6] e per conseguenza nel loro comune rappresentante orientale, la novella di Badur nelle *Mille e una Notte*.[7] Aye è ancor essa una moglie che la sorte ha diviso dal marito, e che alla fine riuscirà pure a ricongiungersi con lui. Come a Badur, a Camilla, a Giulia, e così via, le si vuol dare una sposa, della quale, di certo, non saprebbe troppo che fare. Il matrimonio qui non ha poi luogo, sicché viene a mancare la complicazione più caratteristica. Tuttavia, anziché di un'omissione, si tratta di una dilazione; poiché più tardi vedremo un'altra donna, Blanchandine, che le vicende hanno pure forzato a travestirsi da uomo, ispirare una passione veemente a Clarinde e dover consentire alle nozze.[8] Neppur con costei hanno che fare Marfisa

[1] Se ne conosce un solo manoscritto.

[2] *Hist. litt.*, XXVI, 233.

[3] *La Bella Camilla: Poemetto di* Piero da Siena, *pubblicato per cura di* V. Fiorini, *con prefazione di* T. Casini. Bologna, 1892 (*Scelta di Cur. letter.*, disp. ccxliii).

[4] Grässe, *Die Grossen Sagenkreise*, p. 386; D'Ancona, *Poemetti popol. ital.*, Bologna, 1889, p. 398; G. Paris, in *Romania*, XVIII, 510.

[5] Ripubblicato due volte dal D'Ancona: nella *Scelta di Curiosità*, disp. lxxxiii (Bologna, 1867), e nel volume citato di *Poemetti popolari*.

[6] Von der Hagen, *Gesammtabenteuer*, I, 337.

[7] Notte 222 sgg. secondo la traduzione del Galland e suoi derivati. V, 76, nella « Pfennig-Ausgabe » di Breslavia (1836-40); II, 78 nell'ed. originaria della versione del Lane (*The Thousand and One Nights*, Londra, 1839-41).

[8] *Hist. litt.*, XXVI, 255.

e Bradamente; come non possono aver rapporto di alcuna specie coll'Ydes di una continuazione dell'*Huon de Bordeaux*: altra variante, molto meno alterata, della storia della fanciulla travestita da uomo.[1]

Similmente non si confonderanno le donne guerriere colle gigantesse, le quali appartengono a una razza speciale, che in qualche modo si può dire intermedia tra l'uomo e la bestia. Di gigantesse prodi in arme s' ha esempio anche in un romanzo che occorrerà di citare non so quante volte: nel *Palamedès*. Vi si narra di due giganti fratelli, Sifflacor e Noranton, che hanno ventidue figli e undici figlie.[2] « Et sy y a trois de ces .XI. filles vaillantes et preuses[a] aux armes, dont la premiere a nom Archiabel, l'autre la Chicorante et la tierce la Beronne Scullant[3].» Costoro si sono impadroniti del castello del Pas Berthelais, e vi hanno stabilito un « passaggio », dei più ardui e pericolosi che mai siano esistiti.[4] Il cavaliere che voglia tentare di condurne a fine l'avventura, dovrà in tre giorni ridurre a oltranza i ventidue giganti, ad uno ad uno; indi ventidue cavalieri. E ancora non basta: « Après, au bout de trois jours, il fault q'il combate toutes les trois pucelles qe je vous ay nommees cy dessus. Et s'il les peut mener a oultrance, la coustume du Pas Berthelais est remese[b].» L'avventura è condotta a termine da Segurant. Le tre femmine portano, l'una « une grant hache danoise; et l'autre une grant massue de plom; et la tierce portoit ung glaive, gros et court a merveilles ».

Fin qui siamo nei dominî della fantasia. O potrebb'essere mai che i nostri tipi romanzeschi derivassero dalla realtà? Ché

[1] V. la Prefazione all'*Huon* (Parigi, 1860), p. XLVII. Per uno strano incontro, Idâ è il nome di un individuo di questa medesima specie nel *Vishnu-Purana*. (V. BENFEY, *Pantschatantra*, Lipsia, 1859, I, 49.)

[2] F.° 32 *v.*° nell'esemplare della Nazionale di Torino, che indicherò a p. 60.

[3] O forse « Lachicorante » (o « l'Archicorante » ??) e « Laberonne »?

[4] Si chiama *pas* o *passage*, e in italiano *passaggio*, un luogo dove non si ottiene di andar oltre, se non vincendo certe prove, o sottoponendosi a condizioni vergognose per un cavaliere.

a) Prodi. — b) Cessata.

donne guerriere ne esistettero veramente, e Giovanna d'Arco è lontana le mille miglia dall'essere il solo esempio storico, come scappò detto, non so in qual modo, a P. Paris.[1] O non ne esistono forse anche attualmente?[2] Tra quelle che accade d'incontrare nel medioevo italiano, una delle più notevoli è Maria da Pozzuoli. Di lei parla a lungo, e con somma ammirazione, il Petrarca, in una lettera al cardinale Colonna.[3] Pur vivendo in mezzo alla soldatesca, aveva saputo conservare incontaminata la sua castità. Non così la bellezza né la delicatezza femminile, se mai ne aveva avuto; però di certo né un Ruggiero, né un Rinaldo, né alcun altro cavaliere errante o non errante, se ne sarebbero mai accesi. Al più poteva incapricciarsene un Morgante, o qualche uomo selvaggio. Il lato donnesco manca proprio del tutto. In compenso, se si dà fede al Petrarca, che di certe prove fu testimonio oculare, costei era un portento di forza, di coraggio, di valore. Una rinomanza simile ebbero un secolo dopo una Orsini, moglie di Guido Torello, e Bona Lombarda, valtellinese.[4] E di poco inoltrandoci, troviamo la figura d'ogni altra più splendida: Caterina Sforza, « la madonna di Forlì », della quale il Boiardo vide solo il mattino; l'Ariosto tutto il breve giorno.[5]

Ma neppur cotale derivazione è la vera. A dir molto queste eroine potrebbero avere avuto qualche efficacia come cause occasionali; ché l'arte non si procaccia con una laboriosa trasformazione e idealizzazione del reale ciò che preesiste di già nel suo mondo fantastico. E le donne guerriere preesistevano

[1] *Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 268.

[2] In paesi africani. E son divenute notissime negli ultimi anni, per il cozzo colla Francia, quelle, di cui già molto s'era detto dai viaggiatori, del Dahomey.

[3] La lettera è del 23 novembre 1343: *De Rebus fam.*, lib. v, ep. 4. Su questa si fondano le relazioni dei posteriori. V. per es. l'opera di Fra Filippo da Bergamo, *De memorabilibus et claris Mulieribus*, cap. cli, e le *Giunte* del Serdonati al *De claris Mulieribus* del Boccaccio.

[4] Anche per queste si può vedere Fra Filippo, cap. clvi e clxv.

[5] Farei cosa superflua citando per Caterina l'opera meritamente lodatissima di P. D. Pasolini, se non mi giovasse soggiungere che non son da trascurare, anche proprio per il riguardo nostro, i *Nuovi Documenti*, Bologna, 1897 (*Atti e Mem. della R. Deput. di St. Pat. per le Prov. di Romagna*, III Serie, vol. XV).

difatti, ed erano famigliari a tutte le menti sotto altri nomi. Ognuno vede che intendo parlare delle Amazzoni, popolarissime sul declinare del medioevo, soprattutto in grazia delle storie troiane. E ci sarà forse bisogno di rammentare a chi legge la *Teseide* del Boccaccio? Né l'azione delle Amazzoni fu solo diretta. Il tipo della mitologia greca aveva avuto un riflesso nel poema di Virgilio. A Pentesilea dobbiamo Camilla, guerriera senza amori, come la nostra Marfisa, ch'io non dubito di chiamare sua figliuola ideale.[1]

Marfisa è un'invenzione del Boiardo; ma assai prima di lei il nostro romanzo cavalleresco aveva accolto altre figure del medesimo genere, quasi tutte derivate, in ultima analisi, dallo stesso ceppo greco-latino. Forse il primo esempio, nei testi che fino ad ora si conoscono, è la Galiziella dell'azione proemiale, ignota ai testi francesi, dell'*Aspramonte*, di cui do ragguaglio seguendo la redazione in prosa di Andrea da Barberino.[2] Costei è figliuola illegittima di Agolante, e sorella del prode Almonte.[3] Prima ancora che lo stuolo saracino passi il mare, ci dà saggio della sua rara prodezza riportando il pregio in un torneo bandito da Agolante ad Arganoro. Questo bel fatto le guadagna il cuore del padre, dei fratelli, e perfino della regina, che da

[1] Marfisa e Bradamante sono già riportate a « Pantasalea et Camilla » dal Dolce: ben naturalmente del resto, dacché a lui l'idea di altre origini mal poteva presentarsi.

[2] Un'altra redazione prosaica si contiene mutila in un codice del Museo Britannico, *Additional*, 10808. È registrata dal Ward nel suo *Catalogue of Romances in the departement of manuscripts in the British Museum*, I, 602 (Londra, 1883); e maggiori notizie, accompagnate da un saggio, ne ha dato Ettore Modigliani nella *Rassegna critica della Letter. it.*, III, 97-106. Qui gli antefatti che a noi ora premono sono accennati appena, e di Galiziella non si pronunzia il nome.

[3] Un inedito *Aspramonte* in rima (Magliab., cl. VII, cod. 682) le dà per madre « Pantasalea, regina dell'isola d'Amanzone » (f.° 18 *v.*°). La genesi ideale si traduce qui in genesi reale, e la cronologia non riesce ad opporre ostacolo. Probabile che a questa forma del racconto si sia venuti attraverso a quella, non lesiva, stando alle idee volgari, della verità storica, a cui allude l'*Aquilante e Formosa*, romanzo di cui sarà parlato nel cap. XVII: « E avea in modo apparato affare fatti d'arme, ché la s'era allevata cholle donne d'Amazone ne regnio feminoro » (f.° 2 *v.*°). Di ciò aveva detto distesamente l'autore del *Rambaldo*, altro romanzo di cui si terrà parola nel luogo stesso, salvo che ivi il nome « Amazzoni » non si profferisce.

quel giorno la tiene come sua vera figliuola.[1] Ancor essa passa in Calabria e partecipa all'assedio di *Risa* (Reggio): impresa ardua assai per causa della valentia di Riccieri, figliuolo minore del duca Rambaldo. Almonte stesso è abbattuto in giostra da questo prode cristiano. Allora Galiziella delibera di provarsi a ogni modo con lui. Per otto giorni aspetta inutilmente una sortita; finalmente al nono Riccieri assale il campo. « E » Galiziella « fu la prima che si mosse, e ferironsi delle lancie gran colpi. Ella fecie piegare Riccieri aspramente, e passogli lo scudo, e ruppe sua lancia; ma Riccieri la gittò per forza a terra del cavallo. E quand'ella percosse in terra, si ruppono e lacci dell'elmo, e uscille l'elmo di testa, e' capelli si sciolsono e sparsonsi sopra all'arme. Ed ella prestamente si rizzò con la spada in mano, e con lo scudo si copriva da' colpi; e' cristiani le facievano cierchio dintorno e sforzavansi di dargli la morte. Riccieri, che aveva ricievuto sì grande il colpo, si maravigliò; e per sapere chi era quello, volse il cavallo e tornò adrieto, e vidde questa donzella nel mezzo di tanti armati fare tanto d'arme: si maravigliò.[2] E vedendo quelle trezze sciolte, gridò a' cavalieri: Tiratevi indrieto! E poi domandò la donna che ella s'arrendesse. Ed ella domandò lui, chi egli era; e quando udì chi egli era, s'arendé a lui. » (cap. XXXI.)[3] Riccieri la fa condurre in Risa dal fratello Beltramo, che, vedendola in vesti femminili, ne innamora, e la vorrebbe per moglie. La donna rifiuta, se Beltramo non si prova con lei e non l'abbatte, come ha fatto Riccieri. Egli non ardisce: vedendo poi Galiziella prender battesimo e andar sposa a Riccieri, concepisce contro il fratello un odio scellerato. Per questa cagione ordisce un tradimento e mette in Risa i nemici. Riccieri è ucciso; e Galiziella, che anche in quella catastrofe ha fatto belle prove di valore, dovrebb'essere bruciata, per volontà di Agolante. A Beltramo, che aveva patteggiato, qual prezzo della sua perfidia, di avere in moglie la donna, è fedelmente osservata la condizione; soltanto, subito dopo la cerimonia, egli è arso, come

[1] Lib. I, cap. VIII-IX.

[2] Cfr. qui avanti, a pag. 52.

[3] Seguo la lezione di un manoscritto Magliabechiano: pal. I, cod. 14.

traditore ch'egli è. « E ancora si dicie che in quello fuoco fu gittata Galiziella. Ma molti dissono che Almonte vi fecie gittare un'altra, ch'egli aveva fatti mettere e panni e adorna come Galiziella; e segretamente mandò Galiziella in Africa in su una nave a una torre. Alcuno altro disse ch'ella ebbe uno figliuolo maschio e una femmina. » (cap. XLIII.) A questa versione si attengono appunto, più o meno strettamente, il Boiardo e l'Ariosto. Ma di ciò avremo occasione di discorrere in altro luogo.[1]

Per chi studia questo soggetto, è degno di attenzione speciale il sesto libro delle *Storie di Rinaldo* in prosa, intitolato *Rubion d'Anferna.*[2] Ivi troviamo i principali baroni di Carlo assediati nella rocca d'Anferna, che il lettore avrà forse difficoltà a rinvenire sulle nostre carte, ma che la scienza geografica dell'autore ci attesta essere posta nella Tartaria. A rinforzare il campo degli assediatori, malmenati dai cristiani, viene una donna « ch'avea nome dama Rovenza della Falcia.... Questa correa appiè più che altro cavallo,[3] e cavalcava una grande alfana; e menò seco cinquanta mila saraini, che gli diè suo padre » (cap. XVI). A giudicare dall'arme e dalla cavalcatura, costei rasenta il tipo delle gigantesse. Per quanto fiera, non è tuttavia insensibile all'amore, o, per dir meglio, alla lussuria, giacché tenta Ulivieri, che essa tiene prigione (cap. XX). Alla fine è uccisa in battaglia da Rinaldo (cap. XXIII). Di lei narra lungamente un romanzo in quattordici canti e circa ottocento ottave, di cui si ha un'edizione del sec. XV, con parecchie ristampe del XVI e XVII: opera assai infelice sotto l'aspetto dell'arte, ma non priva d'interesse per la critica storica.

[1] Nel già indicato cap. XVII.

[2] Di queste *Storie di Rinaldo* ebbi a toccare più volte; ma non discorsi di proposito che dei primi due libri (*Rinaldo da Montalbano*, nel *Propugnatore*, III, I, 221), del terzo (*Uggeri il Danese*, nella *Romania*, III, 30), e di un quinto (Ib., IV, 308). Si badi che la redazione in cui è sesto il *Rubione* non è quella che ha per quinto il seguito del *Danese* (Ib., IV, 399), bensì l'altra, conservata, fra altri codici, dal Riccardiano 1904. È questo il ms. a cui ora mi attengo.

[3] Forse « più che altri a cavallo », sebbene col Ricc. concordino Laur. LXI, 40, e Med.-Pal. 101, t. IV. E si cfr. *Chanson de Roland* v. 889 : « As vus puignant[a] Malprimis de Brigal ; Plus curt a pied que ne fait uns chevals ».

[a] Eccovi spronando.

Rovenza o Ruenza è un tipo misto; ma anche la schietta donna guerriera troviamo nel *Rubione*. Si tratta nientemeno che di *Braidamonte*, la Brandiamante del Boiardo, Bradiamante del Cieco, Bradamante dell'Ariosto, della quale qui si narrano le *Enfances*.[1] Essa è frutto degli amori del duca Amone con una gentildonna pagana di Dacia, contati per disteso nel *Mombello*, quarto libro di queste medesime storie. La nascita non è senza macchia, come si vede; al che pare abbiano voluto in qualche modo metter rimedio i posteriori. Almeno si è tentati di credere che non senza intenzione il Boiardo taccia della madre.[2] Più là di così egli non sarebbe andato di certo; poiché, avendo famigliarissime le tradizioni, era anche portato a rispettarle. Ma l'Ariosto fa senz'altro la fanciulla figliuola di Beatrice, ossia della moglie legittima di Amone. Poté essere ignoranza: fu più verisimilmente proposito. Esser regalati d'una progenitrice bastarda, non doveva garbare agli Estensi. Ebbene: tornando al *Rubione*, Braidamonte pure va all'assedio d'Anferna, consentendovi mal volentieri la madre, che poi, prima di lasciarla partire, le scopre la verità circa il suo nascimento. Le prodezze che essa compie non sono poche né piccole; fa belle prove in un torneo, prende molti baroni cristiani, e combatte aspramente a corpo a corpo col fratello Rinaldo. « Alla fine tanto si strinsono, che si preseno alle braccia, e abbandonate le spade, molto si dimenarono. Ma Rinaldo se la levò in sul petto e gittossela sotto, e cavogli l'elmo, elle trezze si sparsono. Quando Rinaldo vidde le trezze e 'l viso della donzella, ch'era bellissima, si maravigliò che tanta forza fusse inn'una damigiella, e quasi non sapea s'ell'era femmina o maschio » (cap. XX). Allora Braidamonte gli si scopre sorella, e dice come la notte verrà alla rocca con tutti i prigionieri cristiani. Dopo il termine della guerra e il ritorno in Francia, Braidamonte sposa Giraldo da Rossiglione, suo zio; « e triunphò gran tempo con lui » (cap. XXVIII). Di un poemetto che s'intitola da lei, dovrò parlare nell'ultimo capitolo.

[1] Si chiamano *Enfances* nell'epopea cavalleresca francese i fatti giovanili di un eroe qualsivoglia.

[2] V. *Inn.*, II, VI, 22; Ib., 60.

Non ho la minima intenzione di tener dietro a tutte le donne guerriere dei romanzi cavallereschi anteriori all'*Innamorato*, quand'anche diano il nome a qualche lungo poema, come sarebbe il caso per l'Ancroia. Non potrei peraltro tacere che il *Morgante* e l'*Orlando*, suo originale, ce ne presentano da soli una discreta galleria. Là dentro, per non dire delle brutte e sozze Amazzoni (*Morg.*, XXII. 158, *Orl.*, LV, 5[1]), abbiamo Meridiana (*Morg.*, II, III, ecc., *Orl.*, IV, V, ecc.); là dentro Chiariella (*Morg.*, XV, 19, ecc., *Orl.*, XXVIII, 37, ecc.): e tanto vi è grande la forza attrattiva del tipo, che perfino figure prettamente donnesche se ne risenton non poco. Quindi vediamo Luciana, la leggiadra e gentile figliuola di Marsilio, cingere spada e condurre in Levante un esercito (*Morg.*, XIV, 37).[2] E nessuno si sogna di mostrarcela un'eroina; anzi, non ci accorgeremmo punto punto che essa prendesse parte attiva ad alcuna zuffa, se non fosse perché la vediamo gettata a terra da Grandonio (*Morg.*, XV, 78, *Orl.*, XXX, 18). Ma l'esemplare più insigne di donna guerriera è quivi Antea. Basta, per apprezzarla a dovere, considerare il ritratto che ci fanno di lei i due poemi al momento d'introdurla sulla scena (*Morg.*, XV, 98, *Orl.*, XXX, 40).

Se Antea si lascia addietro le donne guerriere che l'hanno preceduta, Marfisa, quale è rappresentata dal Boiardo, merita addirittura d'essere dichiarata la creazione più geniale che abbia prodotto in questo genere la poesia romanzesca italiana. L'Ariosto modera alquanto quella sua indomita superbia e tracotanza; arriva perfino a fare che un giorno s'induca per compiacenza a indossare vesti femminili (XXVI, 69). Di ciò non saprei dargli lode. Le tinte mezzane stanno bene quando si ritraggono oggetti reali; ma nel mondo della pura fantasia ci

[1] Come avvertii nel mio vecchio studio, *Propugn.*, II, I, 9, nel codice dell'*Orlando* s'è infiltrato un errore di numerazione, per cui ogni cantare, principiando dal XXXIII, si trova avere un'unità più del giusto. Sebbene il Hübscher non abbia nell'edizione messo accanto al numero falso il vero, non mi posso esimere dal debito di ristabilir dovunque le cose come hanno ad essere.

[2] Il luogo corrispondente dell'*Orlando* (XXVIII, 2?) ci è stato tolto dalla perdita di un foglio.

voglion per solito colori vividi, linee ardite, recise, oppure all'incontro colori addirittura evanescenti, linee indeterminate, sennò gran parte dell'effetto va perduto. D'altronde, ridotta Marfisa a queste proporzioni, non si saprebbe più perché sola resti inaccessibile a sentimenti erotici. Qui non ci sarebbe ragione alcuna di meravigliarsi se un cavaliere s'accostasse a lei e le facesse una dichiarazione d'amore;[1] nell'*Innamorato* a nessuno dei personaggi potrebbe mai nascere un'idea siffatta, più che a noialtri la voglia di offrire un bacio a una tigre.

All'abbassamento di tono in Marfisa ne corrisponde un altro in Bradamante. E neppur questo, se bado all'impressione, vorrei dire felice. Mi piace poco vedere questa donna guerriera trattenuta a Montalbano dalla famiglia come l'ultima femminella (XXIII, 24). E mi piace ancor meno, quando verso la fine del poema[2] me la vedo diventare una buona figliuola qualunque, che non ha il coraggio di disubbidire alla mamma (XLIV, 39). Le si vuol dare un marito che non ha mai visto in sua vita; brucia per Ruggiero; eppure ci vuol prima un lungo ragionamento, e pianti, e querele, perché arrivi a formare un proposito di resistenza (Ib., 41-47). Certo il coraggio va ben distinto dalla petulanza; sicché in fondo l'idea dell'Ariosto era forse tutt'altro che cattiva; ma per farla valere, bisognava che l'esecuzione riuscisse a stabilire l'accordo tra le doti più o meno contrarie che s'erano messe a fianco. Questo il poeta non ottiene; tanto è vero che quando egli dice, *La valorosa donna, che non meno Era modesta, ch'animosa e forte* (XLIV, 74), le sue parole fanno l'effetto di un tentativo di ripiego; quasi direi di una di quelle giustificazioni non chieste, che rivelano la coscienza di un fallo. Con tutto ciò nessuno vorrebbe negare che la parte umana non sia tratteggiata maestrevolmente in Bradamante. La psicologia erotica, soprattutto il modo com'è dipinta la

[1] Mentre è vestita da femmina, c'è, se non altro, chi si crede d'acquistarla come qualunque altra donna, secondo le solite costumanze cavalleresche (XXVI, 71). Corrono poi anche voci di nozze sue con Ruggiero (XXXII, 30). Ma son mere ciance; sicché non abbiam bisogno di occuparcene.

[2] In una parte, giova avvertire, aggiunta nell'edizione del 1532. Si cfr. la nota della p. 35.

gelosia, merita ogni lode. Solo, come si vedrà a suo tempo (cap. XVII), di questa lode l'Ariosto deve fare ad altri una parte ben larga.[1]

Da Bradamante non voglio scompagnare Ruggiero. Quantunque pagano, egli è presso il Boiardo l'ideale del cavaliere. Però correrebbe rischio di riuscire una figura senza fisonomia propria, se il poeta non avesse provveduto al rimedio col dargli in grado sommo la freschezza e il profumo giovanile. È un fiore che sboccia; una mente che s'apre allora allora alla vita; un cuore che sente i primi palpiti. Nell'Ariosto quella freschezza e quel profumo sono svaniti pur troppo; Ruggiero si direbbe invecchiato di dieci anni almeno. Ha, se si vuole, tutta la perfezione, ma anche la freddezza, di certe statue che la pretendono a classiche. Non mi desta simpatia né interesse; mi richiama per questo lato il *pius Aeneas*, e forse n'ebbe a subir l'influenza. In lui l'onore prevale troppo sopra l'amore;

Potea in lui molto il coniugale amore,
Ma vi potea più il debito e l'onore,
(XL, 68)

dice il poeta. E qui ancora, pazienza; se c'è l'esagerazione di un sentimento, il sentimento è nobile. Ma chi potrà approvare, quando (XLI, 47), scampato lui solo a un naufragio, s'induce a far per paura ciò che per virtù d'amore non aveva mai voluto? Anche la generosità verso Leone mi muove dispetto, più che ammirazione;[2] di sé medesimo faccia quello che vuole; ma ha egli il diritto di rendere infelice Bradamante, e di volerla costringere colla frode ad accettare un marito da lei non amato?

[1] I giudizi miei sulla Marfisa e la Bradamante dell'Ariosto, insieme con altri concernenti del pari i caratteri, sono stati disapprovati vivamente dal Canello, *Zeit. f. r. Ph.*, I, 130: « La tendenza dell'Ariosto a ridurre il fantastico puro entro i confini dell'ideale è sana, è la prova più aperta ch'egli aveva mente poetica davvero. Non si potrà dunque accusarlo s'egli e in Marfisa e in Bradamante... cerca e rivela la donna ». Ma non è il manifestarsi donne che io trovo da censurare; chi mai può neppur concepire altrimenti che donna l'innamorata Bradamante? Biasimevoli mi paiono bensì le manifestazioni di femminilità che ci portano fuori di tono. Il quale poi non tollera, secondo me, in Marfisa abbassamenti, perché appunto nell'acutezza sua sta la caratteristica speciale del personaggio.

[2] È da ripetere l'avvertenza della pag. 54, n. 2.

E questo, volendole sempre un gran bene, e non avendo alcuna ragione di dubitare che la donna si sia per nulla mutata a suo riguardo! Che un personaggio di questa fatta lasci freddo il lettore, mi par troppo naturale. E per vero non so dissimulare una certa compiacenza, che l'adulazione verso gli Estensi abbia ispirato così male il poeta.

L'eroe eponimo dell'opera ha subito ancor esso una trasformazione; non forse per deliberata volontà, bensì in causa del fare generalmente più elevato assunto dall'autore. L'Orlando del Boiardo, come s'è visto, tien non poco del comico; invece nell'Ariosto il nipote di Carlo è un personaggio schiettamente epico e tragico. Le sue stesse pazzie destano pietà ben più che riso. Del resto, l'idea dell'impazzimento si presentava spontanea dopo quella dell'innamoramento; già si sa che gl'innamorati non hanno mai ben sicure in mano le briglie del cervello! *Amor il senno e lo intelletto avanza*, s'era stati tratti a dir per sua scusa in un certo caso (*Inn.*, I, XXVIII, 2). L'Orlando di Lodovico vien dunque ad essere un'evoluzione di quello del Conte di Scandiano; sennonché si vedrà a suo luogo, come, oltre alle forze intrinseche, siano state qui in giuoco anche cause puramente estrinseche. Non oserei decidere se il Boiardo, dato che avesse potuto compir l'opera, avrebbe anch'egli fatto veramente ammattire il paladino. Inclino a credere che no; per lui col semplice innamoramento era raggiunto intero lo scopo. In qualunque modo poi, non avrebbe di certo fatto della pazzia una punizione divina, inflitta ad Orlando per castigarlo del cieco amore per una pagana (XXXIV, 64). Dove l'Ariosto vede Cristiani ed Infedeli, il Boiardo non distingueva più che prodi e dappoco, gentili e scortesi. Non già che Lodovico, in fondo al cuore, creda più di lui; egli è un indifferente che va alla messa per abitudine, e tanto per salvare le apparenze; ma ad ogni modo ci va. Questo non gli toglie di parodiare i miracoli (XXXVIII, 33, XXXIX, 26) e le andate ai regni oltraterreni (XXXIV-XXXV), né di permettersi qualche scherzo perfino sul battesimo (XXII, 35). Prendere le cose sacre troppo sul serio, era allora vietato rigorosamente ad ogni buon italiano.

Anche Rinaldo ha messo il capo a partito. Tolto il principio e il termine del poema, con qualche altro luogo che quasi sfugge all'attenzione,[1] nessuno s'accorgerebbe ch'egli abbia bevuto alla fonte di Merlino, e sia perciò in balìa d'una passione irresistibile. Se non ci fosse di mezzo questa ragione speciale, per cui ci aspetteremmo qualcosa di differente, l'Ariosto non avrebbe fatto altro che tirare innanzi per la via in cui s'era messo il Boiardo. Ché, già nell'*Innamorato* Rinaldo è un carattere più serio di quello che lo avessero fatto fino allora i romanzieri italiani. Egli, così turbolento in addietro, non ricalcitra più ai voleri di Carlo, anzi è pieno di rispetto e d'affezione per il vecchio imperatore. Né per ciò si può dire che sia manomessa la tradizione. Rinaldo, per il Conte di Scandiano, è un ravveduto; l'esperienza gli ha insegnato che cosa si guadagni a cozzare con Carlo (I, v, 37); è insomma quello che ci accorgiamo dover diventare il Renaud dei *Quatre Fils Aimon*, appena siano composti i dissensi, che suo malgrado lo hanno fatto ribelle. E ubbidiente a Carlo è anche il Rinaldo dell'Ariosto; solo, l'ubbidienza va un poco troppo in là, quando, per compiacere al suo signore, egli abbandona affatto l'inchiesta di Angelica, e va a procurare soccorsi dall'Inghilterra:

Rinaldo mai di ciò non fece meno
Volentier cosa; poi che fu distolto
Di gir cercando il bel viso sereno,
Che gli avea il cor di mezzo il petto tolto;
Ma, per ubidir Carlo, nondimeno
A quella via si fu subito volto.
(II, 27.)

Come Rinaldo ha fatto senno, così di Carlo si può dire che sia stato restituito addirittura alla sua maestà primitiva. Già il Boiardo, con quel suo criterio rettissimo, lo aveva emancipato da Gano e dai Maganzesi. Si doveva proprio essere stucchi e ristucchi di vederlo ciurmato da quei furfanti. Non per questo egli era ridiventato il venerando signore della *Chanson de Roland*; una discreta dose di ridicolo era toccata in sorte anche a lui. Vecchio com'è, è subito preso dal bel viso di Angelica.[2] E con nostro scandalo ancor maggiore, quando i Ma-

[1] Bisogna saltare addirittura dal c. II al XXVII, st. 8.
[2] E anche Namo gli tien compagnia (*Inn.*, I, I, 32).

ganzesi colle loro frodi hanno fatto tramutare in zuffa sanguinosa la festa e la giostra, egli scende in mezzo ai combattenti,

Dando gran bastonate a questo e quello,
Che a più di trenta ne roppe la testa.
(I, III, 24.)

Tale è il Carlo Magno del Boiardo. Non sempre: ma naturalmente bastano due baffetti per rendere comico il più bel ritratto di donna. Invece il Carlo Magno dell'Ariosto è ubbidito ad un cenno, prevede e provvede con mirabile assennatezza (XIV. 106), arresta le turbe fuggitive (XVII, 7, XXVII, 20), combatte da prode e da ardito (XVII, 16, XVIII, 41, ecc.); insomma, fa dappertutto ufficio di savio principe e di ottimo capitano. Non c'è virtù che il poeta non s'affretti ad attribuirgli, se appena ne appare il bisogno.[1] Ed è così geloso del preservare da ogni macchia questa figura, che all'occorrenza sottomette a un processo di chiarificazione anche le cose narrate dal suo predecessore. Nel principio del poema gli accade di riassumere in breve la storia del partito preso da Carlo per sopire in un momento di gravissimo pericolo la contesa nata per Angelica tra Orlando e Rinaldo. L'imperatore aveva sequestrato la donzella, e, confidatala a Namo, l'aveva promessa, stando al *Furioso*, a quello tra i due litiganti

Ch'in quel conflitto, in quella gran giornata,
Degli Infideli più copia uccidessi.
(I, 9.)

È un provvedimento assai savio, che rivolge in vantaggio della Cristianità ciò che pareva doverle essere cagione di gravissimo rischio; né alcun moralista potrebbe trovarci a ridire. Ma le cose cambian d'aspetto, se le prendiamo a osservare nel racconto originario del Boiardo. Ivi l'imperatore agisce slealmente: per assicurarsi l'aiuto d'ambedue i cugini, fa un trattato doppio, e in segreto promette la donna a ciascuno di loro (II, XXIII, 15-16). — Ebbene: tutta questa trasformazione della figura di Carlo Magno la dobbiamo noi forse al desiderio di rimettere in onore la tradizione antica? — Nient'affatto. Nelle sue fonti genuine, quella, nonché curata, non è neppur conosciuta dal

[1] Perfino come parlatore Carlo dev'essere sommo: « L'Imperator, che non meno eloquente Era, che fosse valoroso e saggio, » ecc. (XXXVIII, 19).

nostro poeta. S'egli qui si fosse ispirato a qualche cosa, sarebbe a ogni modo alle memorie degli storici, non già alle *Chansons de geste*. Ma la ragion vera della diversità è da cercare in altro: nello spirito differente che domina in generale l'opera sua. E poi venga a dirci chi vuole che il Conte di Scandiano tratta sul serio la materia cavalleresca, Messer Lodovico da burla! Quale dei due si studî di tratteggiare personaggi epici, quale tra loro inclini maggiormente a scrivere un poema, giudichi da sé stesso chi legge.

Delle carezze fatte agli eroi cristiani si dovrà sentire il contraccolpo nella rappresentazione dei cavalieri saracini. Introdotto di nuovo un pochino dello spirito delle crociate, posta un'altra volta la legge religiosa al di sopra della cavalleresca, basterà adorare Maometto per essere, o poco o tanto, messi in mala vista. Dei principali, il solo Ruggiero si salva; ma egli è un Cristiano smarrito temporaneamente in mezzo ai Saracini. Cloridano e Medoro sono personaggi episodici; e d'altronde il bene che se ne dice è dovuto tutto quanto all'imitazione classica. Agramante, ottimo condottiero, prode combattente, uomo che nelle sventure manifesta nobilissimi sensi (XLI, 44), è deturpato dalla violazione dei patti giurati ad Arli (XXXIX, 6). Ferraù, perfetto cavaliere nell'*Innamorato*,[1] qui diviene *il vantator Spagnuolo* e un menzognero (XII, 44). Sacripante commette la villania di combattere a cavallo contro Rinaldo a piedi (II, 6). Gradasso appare mancatore di fede, e perfino vigliacco (XXXIII, 93). Più ancora che di questi sfregi, rincresce di Rodomonte, che nel Boiardo personificava mirabilmente la superbia, il coraggio, la prodezza, con una buona dose di miscredenza. Egli era un Capaneo, che sfidava gli Dei allo stesso modo che gli uomini. Ed anche l'Ariosto ce lo rappresenta nell'assedio di Parigi quale lo aveva trovato (XIV, 117 ecc.); ma altrove ne fa un uomo brutale (XXIX, 5),[2] un *Breusse senza Pietà* (Ib., 30), e gli presta un desiderio, di cui non saprei immaginare il più incompatibile colla sua indole, quello cioè di esser reso invulnerabile (Ib., 25).

[1] E vedi anche l'Ariosto, I, 16: « E perché era cortese.... »

[2] Il suo procedere riprovevole *Inn.*, II, XIV, 47, è dovuto all'ira accecatrice.

Di parecchie tra le cose che son venuto dicendo adesso si vedranno conferme e schiarimenti nel seguito del libro. Per ora non voglio allargarmi di più; e chiudo quest'introduzione con una breve rassegna dei romanzi del ciclo brettone che mi toccherà più spesso di mettere a contributo.

Si tratta di romanzi in prosa; e il primissimo luogo spetta ad uno, che, pur appartenendo al periodo della maggiore fecondità, è tra gli ultimi venuti: cosa tutt'altro che in disaccordo col fatto, che ivi siano protagonisti i babbi di taluni fra gli eroi consueti della Tavola Rotonda, insieme con altri loro contemporanei; ossia, che ci si trasporti al tempo solito dirsi presso di noi della « Tavola Vecchia ». L'opera nell'esemplare torinese su cui io condussi principalissimamente il mio studio,[1] s'intitola risolutamente *Guiron le Courtois*; e sotto questo titolo, che ben le si addice, fu certo designata da molti, e oso anzi dire dai più. Il prologo tuttavia dichiara di voler che si chiami *Palamedes*;[2] che se la lezione di Torino, in cambio di « Palamedes » porta in questo luogo « Guiron », è fuor d'ogni dubbio che ciò segue per effetto di una sostituzione indebita. Né vale il rilevare che *Palamedes* mal conviene al contenuto.[3] La capricciosità stessa è riprova di originarietà, pur lasciando libero il campo a pensare che all'imposizione di un nome siffatto tenesse dietro un ravvedimento. E aggiungendosi la circostanza che *Palamedes* non dà luogo ad equivoci, mentre *Guiron* darebbe, mi rassegno ad adottarlo ancor io, accentandolo, si badi, sull'ultima sillaba e conservandogli sempre conseguentemente

[1] Biblioteca Nazionale, L. 1., sotto i numeri 7, 8, 9. Pasini, *Codd. Manuscr. Bibl. R. Taurin. Athen.*, I, 468 (« Gallici », XXVIII-XXX).

[2] P. Paris, *Les Manuscr. fr. de la Bibl. du Roi*, II, 351; Hucher, *Le Saint Graal*, Le Mans, 1875, I, 159; Ward, *Catalogue of Romances* ecc., I, 366. Di un secondo prologo, che pubblicai nella *Romania*, IV, 264, non tengo conto, per non arruffar maggiormente questioni già abbastanza intricate.

[3] Quindi P. Paris, l. cit., credeva « une erreur évidente » da correggersi in « Guiron » il « Palamedes » di tutte le lezioni viste da lui. La ragione che si dà del « Palamedes » è ideologica. Il libro s'ispira alla cortesia; e un cavaliere più cortese di Palamedes non ebbe il tempo d'Artù. Asserzione esagerata, per verità, ma non priva d'un certo fondamento, come si può vedere dagli esempi che adduco nelle pagine 72-73, donde appunto essa trarrà origine.

l'*s* finale, come richiede l'uso antico,[1] dal quale non so troppo vedere perché si vogliano scostare i moderni.[2]

Il *Palamedès* è nel suo genere un vero mastodonte. Nel testo torinese lo costituiscono tre enormi volumi. Troppo naturale pertanto che le copie siano di norma frammenti ed accozzi di frammenti. L'autore — un anonimo, spacciatosi per un semifantastico « Helie de Boron », di cui la creazione era cominciata altrove[3] — in cambio di adontarsene, se ne professi grato: per virtù appunto delle trascrizioni parziali il lavoro suo riuscì a divulgarsi. Rientra in questo genere di emanazioni anche la compilazione di Rusticiano da Pisa, che, quale a noi si presenta, è tratta per la massima parte di lì. E fattore più che mai efficace di propagazione Rusticiano diventò più tardi, allorché alla penna degli amanuensi si sostituirono i tipi ed i torchi; ché la compilazione sua si diffuse per le stampe spezzata in due: nel *Gyron le Courtoys*, uscito prima due volte senza indicazione del quando (anzitutto, a giudizio dei bibliografi, intorno al 1501), e quindi l'anno 1519; e nel *Meliadus de Leonnoys*,[4] che del *Gyron* par voler essere di proposito il supplemento, datoci da edizioni del 1528 e del 1532.[5] Così il *Gyron* come il *Meliadus* furono sulle stampe tradotti an-

[1] Ci sarà mai bisogno di additare i casi in cui la pronunzia « Palamedès » (e analogamente « Achillès », « Diomedès » ecc.) è attestata dalla rima nel *Roman de Troie* per l'omonimo a cui il cavaliere brettone deve il chiamarsi così? Non meno significativo il « Palamidesse » italiano.

[2] Bensì è da avvertire che per il personaggio da cui il titolo è preso, accanto alla forma *Palamedes*, s'ebbe di buon'ora *Palamides*, donde il *Palamidesse* nostro; e siccome ne'manoscritti si scrive per solito abbreviatamente *Pal'*, è impossibile discernere, dove si sia avuto nella mente l'una, e dove l'altra variante. Quanto a me, la ragione dell'uniformità mi farà mettere sempre ne'testi francesi *Palamedès*, nonostante che anche il romanzo sia designato coll'espressione « de libro Palamidis » da Federico II (Ward, op. cit., p. 367).

[3] V. l'introduzione di G. Paris al *Merlin* del cod. Huth, Parigi, 1886 (nella Collezione della « Société des anciens Textes fr. »), I, xxviii sgg., colla giunta che viene a farsi nella *Romania*, XVI, 587. Il Paris riassume succintamente le conclusioni sue nella *Littér. fr. au moyen âge*, § 63.

[4] Col nome di *Meliadus* son designati a volte anche codici del romanzo originario.

[5] Per la bibliografia, si veda segnatamente il Brunet. Quanto al resto, i maggiori ragguagli si hanno finora dal Löseth nel libro che sto per indicare. Addito in particolar modo la p. 435.

che in italiano. Del *Gyron* le versioni son due: l'una inedita nel codice magliabechiano II, I, 17 e in copie cavate recentemente di lì;[1] l'altra pubblicata mezzo secolo fa da Francesco Tassi, sopra un manoscritto di cui egli era diventato proprietario.[2] E può aggiungersi terzo il poema dell'Alamanni *Gyrone il Cortese*, condotto — con una fedeltà propriamente servile — sulle stampe ancor esso.[3] Del *Mèliadus* conosco invece una versione sola; ed è quella, ai bibliografi ben nota, che fu impressa in Venezia dal 1558 al 1560.[4]

Dopo il *Palamedès* per le fonti del *Furioso* più d'ogni altro romanzo importa il *Tristan*. Esso ci si presenta con varietà molte, studiate e riassunte pazientissimamente, per quel tanto che riguarda il materiale de' codici di Parigi, da E. Löseth, nel libro intitolato *Le Roman en prose de Tristan, le Roman de Palamède, et la Compilation de Rusticien de Pise*.[5] Sono integralmente a stampa due versioni italiane: *La Tavola Ritonda, o l' Istoria di Tristano*, che giustifica il suo primo titolo coll'aggregazione di elementi tratti da altri romanzi, messa

[1] V. *L'Etruria*, Anno secondo, Firenze, 1852, p. 145-48.

[2] *Girone il Cortese*: *Romanzo cavalleresco di* Rustico o Rusticiano da Pisa; *Volgarizzamento inedito del buon secolo*; Firenze, 1855. Che il volgarizzamento non fosse « del buon secolo », tolse a dimostrare il Fanfani in uno scritto inserito nella *Rivista Ginnasiale* di Milano, a. 1857 e tirato anche a parte: *Degli antichi Romanzi cavallereschi in generale e del Giron Cortese in particolare*. E certo egli aveva buon giuoco contro un uomo, che, trovando frammisti alla prosa dei versi dell' Ariosto, e versi che rimano (p. 81, e cfr. anche 59 e 62), era stato così cieco, da credere che il poeta li prendesse dal prosatore. Non è da ammettere invece un preteso eco del Tasso, voluto allo stesso modo dal Fanfani. Il quale peggio ancora sbalestra, allorché pretende, non solo che sia da discendere al secolo XVII, ma che s'abbia qui una contraffazione intenzionale dello scrivere antico. L'arcaismo è dato dalla natura del modello. E il Fanfani era del resto caduto lui stesso nell'errore medesimo che rimproverava altrui, quando, *Etruria*, II, 146, aveva giudicato « copia gelosamente fedele di un antico codice » (penserà bene al trecento) il Magliabechiano II, I, 17, e però il testo che ivi si contiene. E spropositava del pari, sebbene in modo perdonabile, assentendo al Melzi, che del testo magliabechiano fosse compendio il tassiano; mentre ora bastano i dati forniti dal Löseth a p. 456 per accertare che i due sono fra loro indipendenti. Gli è sempre grazie al Löseth, e in particolare alla pagina medesima, che ho potuto assodare la derivazione di entrambi dalle stampe.

[3] Cfr. anche solo l. VIII, st. 85, con Löseth, p. cit.

[4] *Gli egregi fatti del gran Re Meliadus* ecc.

[5] Parigi, 1891: n.° 82 della *Bibliothèque de l' École des Hautes Études*.

in luce nel 1864 da F. L. Polidori; e il *Tristano Riccardiano*, pubblicato nel 1896 da E. G. Parodi.[1]

Terzo ma a grandissima distanza, tien dietro il *Lancelot*, nel quale viene ad essere incorporata anche la *Queste du Saint Graal*. Se n'ebbe una prima edizione fin dal 1488; cui ne tennero dietro due del Verard, seguite da varie ristampe. Su una di queste impressioni fu tradotta *La illustre et famosa Istoria di Lancillotto del Lago*, uscita a Venezia colla data del 1558 e 1559.

Quand'abbia menzionato ancora il *Roman de Merlin* della redazione comune, colle sue varie edizioni antiche e la nuova di O. Sommer[2], e la nostra *Historia di Merlino*, che la tipografia veneziana divulgò fino dal 1481[3], avrò fatto abbastanza per ciò che spetta a questo luogo.

Occorrono bensì alcune avvertenze d'altro genere. Per il *Palamedès* le mie allegazioni vogliono essere riferite all'esemplare di Torino, e per il *Tristan* ai codici 756 e 757 della Nazionale di Parigi. Qui distinguo con « I » e « II » i due volumi, mentre per i tre del *Palamedès* torinese la paginazione continuata esime dallo specificare. Per entrambi poi i romanzi non tralascio mai i rinvii al libro così utile del Löseth, ancorché, quanto al *Palamedès*, lì non si trovino per solito che accenni fugaci. Anche questi giovano pur sempre ad orientare. E similmente non tralascio i richiami ad altri testi facilmente accessibili: al *Girone* del Tassi, e, secondando un giusto desiderio manifestatomi dal Canello, al poema stesso dell'Alamanni per una parte; alla *Tavola Ritonda* e al *Tristano Riccardiano* per un'altra.

Avvertirò da ultimo che con *Lancelot* senza specificazione mi riporto alla prima edizione del Verard (1494), adoperata

[1] Entrambe le opere appartengono alla Collezione bolognese della « Commissione pe' testi di lingua ». Nell' Introduzione del Parodi, insieme col testo suo, si troveranno studiati anche gli altri nostrali.

[2] *Le Roman de Merlin, or the early history of King Arthur*; Londra, « privately printed for subscribers », 1894.

[3] Febbraio 1480, stile veneto. Per le vicende di Merlino tra di noi, si veda l'Introduzione di I. Sanesi ad un'altra nostra redazione: *La Storia di Merlino di* Paolino Pieri, Bergamo, 1898; n.° 3 della *Bibl. stor. della Letter. it. diretta da* Fr. Novati.

da me in uno stupendo esemplare membranaceo della Nazionale di Torino. Ma sarò sempre ben lieto di poter per questo romanzo rimandare i lettori ai tomi III-V dell'opera di Paulin Paris, che anche per qualche altro rispetto accadrà di citare: *Les Romans de la Table Ronde mis en nouveau langage.*[1]

[1] Parigi, 1868-1877. Fra i romanzi — pochi, pur troppo — di cui il Paris dà conto, è quello a cui egli medesimo assegnò il nome di *Livre d'Artus*, del quale si è poi occupato largamente E. Freymond, prima nella *Zeit. f. rom. Phil.*, XVI, 90, e poi nel n. I dei suoi *Beiträge zur Kenntniss der altfranz. Artusrom. in Prosa (Zeit. f. franz. Spr. u. Litt.*, t. XVII*)*. Citerò questo lavoro con un semplice Freymond, *Beitr.*; ed è appunto per dar luogo a siffatta avvertenza che tocco qui della cosa.

CAPITOLO I

Titolo del poema. - Proemio. - Primi incidenti. - La « gran bontà de' cavallieri antiqui ». - Ombra dell'Argalìa. - Angelica e i lamenti di Sacripante. - Sacripante disturbato e abbattuto. - Baiardo preso da Angelica. - Le due fontane.

Al cospetto di ogni opera d'arte, i primi momenti appartengono di diritto al solo senso estetico. Chi mai non s'abbandona ai moti dell'animo, e fino dal principio pretende di regolare ogni cosa colla ragione, meriterebbe d'esser privato per sempre del sorriso della bellezza. Non già che anche in quelle prime sensazioni, tanto spontanee in apparenza, la ragione non entri; ma la sua partecipazione indiretta prepara, modera, illumina, non guasta, né distrugge. A questo primo stadio si ferma — ed è giusto — la gran maggioranza degli uomini. Altri invece si spingon più oltre; esaminano, discutono, voglion trovare il perché di ciò che hanno provato dentro di sé, conoscere quanto più perfettamente sia possibile l'oggetto della loro contemplazione. Allora, insieme colle altre forme di critica, può ben legittimamente venire innanzi anche la storica, e, impadronendosi della creazione artistica, farne oggetto di scienza. Ché anche queste creazioni giungono ad essere quali noi le vediamo passando attraverso ad una serie interminabile di manifestazioni, che l'una l'altra si succedono e si producono. Anche rispetto ad esse, in altre parole, c'è un *diventare*; nulla nasce d'improvviso, tutto si vien formando. E del diventare sono infinite le specie ed i modi: qui avviene inconsciamente, là per deliberata volontà; qui è ricreazione, là imitazione e composizione.

Prendo dunque a studiare a parte a parte la formazione dell'*Orlando Furioso*. E mi rifaccio proprio dal primo prin-

cipio, ossia dal titolo. Anch'esso ha la sua storia, sebbene non sia, né lunga, né intralciata. *Orlando Furioso* è evidentemente un'espressione figlia di quella che aveva messo in fronte al suo poema il Boiardo: *Orlando Innamorato.*[1] Qui pure, come in tante altre cose, il Conte di Scandiano era stato innovatore: ché avanti a lui, volendosi esprimere un concetto perfettamente analogo, si era detto: *L'Innamoramento de Carlo Magno.*[2] E invero, questa e non altra era la foggia di costruzione che da sé medesima si offriva al pensiero di un italiano. Ne sia prova il fatto, che non solo la troviamo usata per parecchi altri poemi e poemetti, quali sarebbero l'*Innamoramento di Rinaldo da Monte Albano*[3], di *Milone e Berta*[4], di *Falconetto e Dusilena*, di *Tiburtino e Formetta*, di *Lucrezia ed Eurialo*[5], ma perfino la vediamo intromettersi nel libro del Boiardo, già nell'edizione principe, seguita poi dalle posteriori, leggendosi al termine del volume: *Qui finisse l'inamoramento de Orlando.* E appunto sotto questo nome l'opera fu conosciuta più comunemente. Con questo Isabella d'Este la domandava e ridomandava nel 1491 al suo autore, che, rispondendo, faceva una volta docile eco egli stesso;[6] con questo la segnò Michelangelo da Volterra in quel suo ben noto elenco di romanzi; a questo s'attennero i continuatori: l'Agostini, il Valcieco.[7]

Ma ritorniamo al titolo dell'Ariosto, dove potremo rilevare qualche altra cosa ancora. Quell'epiteto di *Furioso*, sebbene

[1] L'ed. principe del 1486 ha sul frontespizio: *El libro primo: de Orlando ĩamorato,* ecc. E similmente si legge al principio degli altri libri: *Libro Secondo de Orlando Inamorato*; *Libro Tercio de Orlando Inamorato.*

[2] La prima edizione che si conosca di questo poema è del 1481.

[3] Il poema è antico; ma il titolo, che non risponde punto al contenuto, dev' essere un trovato degli editori della fine del quattrocento per adescare il pubblico. Non si può precisare la data della prima stampa.

[4] Impresso probabilmente già nel secolo XV.

[5] Traduzione in versi della novella *De duobus Amantibus* di Enea Silvio Piccolomini, fatta da Gio. Paolo Vermiglione.

[6] Luzio, *Isabella d' Este e l' Orlando Innamorato*, in *Giorn. stor. della Lett. it.*, II, 163-64. Nella seconda risposta il Boiardo si serve — non so dire se deliberatamente — di un generico « libro mio ».

[7] V. Melzi e Tosi, *Bibliografia* ecc., 2ª ed., p. 85, 87 e 296. Anche il rifacimento del Berni è chiamato *Innamoramento d' Orlando* nella lettera colla quale l'Albicante ne accompagnò un esemplare alla nuora d'Isabella, Margherita Paleologa (Luzio, op. cit., p. 167).

per lunga abitudine noi non ce ne accorgiamo, sa di latinismo. In Orlando il furore, nel senso italiano, è un accessorio, mentre l'importante è la pazzia.[1] Però Lodovico avrebbe scelto un altro vocabolo, se il latino *furere*, con tutta la famiglia, non esprimesse entrambe le idee. Specificatamente, esercitò forse una certa efficacia sul suo pensiero un titolo di Seneca, al quale il suo viene a rassomigliare non poco: *Hercules furens.*[2] Insomma, nella storia dei frontespizi si può qui scorgere riflessa quella dell'epopea romanzesca. Vi si vedono le trasformazioni proceder lente, graduate; vi appare il Boiardo iniziatore di novità; si vede l'Ariosto spingere il romanzo nella direzione del mondo antico, nel tempo stesso che si manifesta strettamente legato col Conte di Scandiano.

Se il titolo mi ha trattenuto, devono trattenermi un poco anche le ottave, che chiamerò proemiali. I versificatori di romanzi cavallereschi non s'eran punto lambiccati il cervello per escogitare un esordio solenne. Al posto del portone essi collocano un uscio ordinario. Un'invocazione a Dio o ai santi, quale s'usava al principio di ogni singolo *cantare*[3], basta per lo più ad appagare il loro gusto non troppo schizzinoso, e le pretese assai modeste degli ascoltatori e dei lettori. Lo stesso Pulci non s'incomodò a cercar altro: rifece un'ottava dell'*Orlando*, e buona notte. Ma a poco a poco il classicismo dagli strati

[1] « Che per amor venne in furore e *matto* D'uom che sì *saggio* era stimato prima ».

[2] Già il Lando, *La sferza de' scrittori antichi et moderni*, Venezia, 1550, a carte 21 *r.*°: « Il titolo è di Seneca nella Tragedia detta Hercole Furente ». E il Pigna ne' *Romanzi*, p. 78: « Et perché è Orlando come Hercole, n'è poi una inscrittione riuscita simile a quella che è in Euripide et in Seneca; che è, Hercole Furioso. »

[3] Questa parola fu adoperata per esprimere cose differenti. Al valore fondamentale e originario, esemplificatoci dall'antica letteratura spagnuolo-portoghese, e anche dalla provenzale, di composizione in versi destinata al canto, s'aggiunse qui da noi una determinazione: si dissero *cantari* solo le composizioni in versi spettanti al genere narrativo. Da questo significato ne emanarono poi altri due. Da una parte il vocabolo perdette la coscienza di ciò che prima era in esso l'essenziale, e fu applicato altresì a romanzi in prosa; da un'altra — ed è in questo senso che io l'ho adoperato — passò dal significare il tutto ad esprimere le suddivisioni, ossia ciò che i poeti d'arte chiamano *canto*. La prima trasformazione fu prodotta da cause storiche; la seconda da cause storiche e logiche ad un tempo.

sommi della letteratura s'infiltrava negl'infimi; e allora nacquero quelle invocazioni ad Apollo o alle Muse, che in opere di cotal genere riescono forse ancor più stucchevoli degli esordî sacri.[1] Il Boiardo diede prova anche qui dell'aggiustatezza del suo criterio. Lasciò stare Domeneddio e la sua corte, e non chiamò né Clio, né altre seccature ad occuparne il posto. Egli comincia addirittura il suo dire volgendosi all'uditorio, reale o immaginario, come del resto solevano fare anche i cantastorie da piazza, dopo che avessero pagato al cielo il tributo di rigore. Sennonché costoro apostrofano l'udienza siccome *buona gente*, e se premettono anche un *signori*, gli è il più delle volte un'adulazione, o, se così si vuole, un tratto di cortesia; invece il Boiardo suppone, e non per capriccio fantastico, di parlare unicamente a un'adunanza di gente eletta.[2] L'Ariosto batte una via diversa. Comincia enunziando in due ottave la materia del poema, ossia facendo anzitutto la *proposizione*; quindi per altri sedici versi rivolge la parola al Cardinale Estense, e con umili parole gli dedica l'opera. Il pubblico, ahimè! scompare, e cede il luogo ad un Mecenate.[3] Certo non è il più bel segno per le lettere.

Ma questa forma di proemio è ben più antica del *Furioso*. O non l'abbiamo noi nel poema didascalico di Manilio? Tuttavia nessuno, credo, vorrebbe dire che il nostro autore la togliesse precisamente di là; e forse nemmeno che la ricavasse dall'*Achilleide* di Stazio, sopprimendo l'invocazione mitologica. Ma certo la *proposizione* nel principio è quasi di regola presso

[1] Rammenterò il principio del *Mambriano*, uno dei più pretensionosi e dei più goffi. E l'infezione arrivò anche a poeti ben più volgari. Si può citare ad esempio la *Novella del Cerbino* (Bologna, 1862, disp. xxv della *Scelta di Cur. lett.*), il *Padiglione di re Carlo*, l'*Aspramonte*, ecc.

[2] « Signori e cavallier che v'adunati », ecc.

[3] È già scomparso anche nel *Mambriano*, che comincia la parte narrativa colle parole, « Io trovo, Monsignor Reverendissimo, » da riferire, credo, a Ludovico Gonzaga, vescovo nominale di Mantova. Ma se si crede ad Eliseo Conosciuti (« Cognitus »), che stampando il poema dopo la morte del Cieco, suo parente, vi premise una lettera dedicatoria, tutto il principio, se l'autore avesse avuto vita, sarebbe stato mutato a beneficio del nostro Cardinale Ippolito. Siccome tuttavia è ad Ippolito che il Conosciuti dice queste cose, e siccome discorrendo delle intenzioni dei morti si ha sempre buon giuoco, sarà bene contentarsi anche in questo caso di una fede discretamente tiepida.

i classici; e una dedica a qualche potente le si accompagna molte e molte volte.[1] Poi, oltre agli antichi, sono da avere a mente i loro imitatori, e in primissimo luogo il Poliziano, che pare appunto aver preso norma dall'*Achilleide*. Che Lodovico avesse ben presenti al pensiero le prime stanze della *Giostra*, è assai verosimile.[2] Insomma, anche qui, di quanto egli si discosta dalla maniera del romanzo cavalleresco, di tanto s'accosta agli esempi solenni del poema classico.

Questo per ciò che riguarda lo schema. Un po' d'attenzione speciale meritano per noi[3] i due primi versi. Quali divennero nell'edizione del trentadue,[4] ricordano il dantesco, « *Le donne e i cavalier*, gli affanni e gli agi, Che ne invogliava *amore* e *cortesia* ». Ma più importa notare che si potrebbero scrivere in capo a qualsivoglia romanzo della Tavola Rotonda. Parecchi infatti cominciano presso a poco a questo modo. Per esempio, nel prologo del *Palamedès* si dice: « De beaux dis et de courtois, et de haultz fais et de haultes oeuvres sera cis miens livres estrais. De ce prendra commencement et selon ce definera. Autre proposement je n'ay, fors a parler de courtoisie. » E similmente si considerino i primi versi del *Jaufré*:[5]

D'un conte de bona maneira,
D'azauta rason vertadeira,
De sens e de chavalarias,
D'ardimens e de cortesias,
De proesas e d'aventuras,
De fortz, d'estrainas e de duras,
D'asautz, d'encontre e de batailla,
Podetz auzir la comensailla. [a])

[1] Si ricordi anche l'esempio delle *Georgiche*.

[2] Quasi di sicuro le ebbe presenti il Tasso.

[3] Riguardo a particolari su cui qui non è da fermarsi, V. Ruscelli; Lavezuola; Panizzi; Bolza; Romizi, *Fonti latine*, p. 31 e 45.

[4] L'Ariosto aveva prima scritto e stampato « Di donne e cavallier li antiqui amori ». Indi mutò: « Di donne e cavallier l'arme e gli amori ». Per ultimo pose come sta adesso, indotto specialmente, a giudizio del Pigna (*Romanzi*, p. 124 e nelle edd. Valgrisi), da ragioni grammaticali.

[5] Raynouard, *Lexique roman*, I, 48.

---

[a]) D'un racconto di buona maniera, che dice leggiadramente cose vere, di savî consigli e d'imprese cavalleresche, di ardimenti e di cortesie, di prodezze e d'avventure, forti, strane ed aspre, d'assalti, di scontri e di battaglia, potete udire il cominciamento.

Nulla di simile può dire, in condizioni normali,[1] un autore di *Chansons de geste*: ché la materia sua è di tutt'altro genere. Sicché, nonostante l'azione fondamentale e i nomi dei personaggi, ciò che l'Ariosto ci annunzia e promette è *un romanzo d'avventura.*

Le cinque ottave che tengon dietro al proemio richiamano in breve fatti narrati dal Boiardo, indispensabili all'intelligenza di quanto si sta per dire. A me basta dunque di rimandare all'*Innamorato* chi non ricordasse bene i casi della battaglia e la rotta dei Cristiani.[2] Il racconto nuovo comincia colla fuga di Angelica, che, rimasta sola nel padiglione di Namo, monta a cavallo e s'inoltra per un bosco. Il nuovo non è qui tuttavia che una lieve modificazione di ciò che fino dal 1506 s'era letto nel primo libro (il solo che, per ragione di data, io verrò allegando) della continuazione dell'Agostini, IX, 103.[3] Lì non ha invece corrispondenza l'incontro con Rinaldo. Ma quel correre a piedi del cavaliere dietro al suo Baiardo (st. 11) appartiene ancora alle narrazioni del Conte di Scandiano (*Inn.*, III, IV, 39), che poco caritatevolmente lo piantò in quella faticosa impresa, donde poi non poté più venirlo a liberare. E altrettanto si dica di Ferraù, intento sempre, senza venirne a capo, a ripescare l'elmo cadutogli nell'acqua (*Fur.*, st. 14: *Inn.*, II, XXXI, 14, III, IV, 12). In lui s'imbatte subito Angelica anche nell'Agostini (IX, 101). Ed ivi s'ha pure poco appresso, sempre nel luogo medesimo dove è cascato l'elmo a Ferraù, un duello di costui con Rinaldo (X, 28). Ma la donna non è

[1] Normali non sono le condizioni della *Chanson des Saisnes*, dove il « donneare » ha una parte affatto insolita. Quindi vi si può avere (2ª lassa): Seignor, ceste chançons ne muet[a] pas de fabliax, Mais de chevalerie, d'amors e de cembiax[b]. »

[2] Angelica è data in guardia a Namo, II, XXI, 21. La promessa ai due cugini (a ciascuno partitamente) occorre, come già fu indicato a pag. 58, II, XXIII, 15-16. Quanto alla sconfitta, si veda III, IV, 46.

[3] Con questa ottava la 10ª dell'Ariosto ha riscontri anche di atteggiamento sintattico e di parole. AR., « Dove, poi che rimase la donzella »; AG., « La qual da poi che vide esser sconfitto ». AR., « Entrò in un bosco »; AG., « Nel bosco . . . . Entrò ». Nelle cose, la sola differenza sta in ciò, che l'Ariosto anticipa la fuga di Angelica, mettendola prima della rotta.

a) Muove. — b) Combattimenti.

più presente; e d'altronde i duelli sono incidenti così abituali, che proprio in un gran numero di casi non si possono classificare né come invenzioni, né come imitazioni. — Ferraù, quantunque l'autore non c'insista espressamente, combatte a capo scoperto;[1] il che gli era già accaduto di fare coll'Argalìa, nel principio dell'*Innamorato* (I, I, 86).

Mentre i due guerrieri si martellano quanto più possono per Angelica, costei non sta punto ad aspettare, e seguita la disperata sua fuga. Qui è impossibile non ricordarsi del canto III dell'*Innamorato*, st. 78.[2] E anche la savia proposta di differire una battaglia perfettamente inutile, dacché la donna è fuggita (st. 18-20), fu già fatta in quel luogo da Orlando al medesimo Ferraguto[3] (I, III, 79). Sennonché allora non piacque allo Spagnuolo di accettarla; e il modo diverso come la cosa è presentata nei due casi, dà subito ragione della differenza.[4] Del resto l'episodio ha strette analogie con altri che ci si offriranno più innanzi. E siccome là saranno maggiori le somiglianze coi modelli, credo di far bene riserbando per allora la ricognizione delle fonti.

Mettendosi dietro ad Angelica, Ferraù prende in groppa Rinaldo (st. 21). I due avversarî d'or ora, i due rivali, se ne vanno adesso cavalcando abbracciati senza alcun sospetto, e fanno così prorompere il poeta in parole ammirative per la *gran bontà de' cavallieri antiqui*. Sotto l'ammirazione non è qui difficile scorgere un sorriso malizioso. Ma i romanzi francesi recano in buona fede molti esempi di siffatte magnanime cortesie. Ne citerò qualcuno dal *Tristan*, ossia da un libro di cui l'Ariosto verrà molte volte a manifestare la conoscenza.

[1] Ben ci insistette l'Agostini nel descriverne il duello con Aquilante (IX, 116), che precede quello con Rinaldo. Col capo disarmato, e cercando di coprirsi collo scudo, combatte nel *Tristan* Gauvain contro Brehus, dopo che questi gli ha strappato l'elmo di testa (II, f.° 229; Löseth, p. 330).

[2] Panizzi.

[3] *Ferraguto* è la forma di cui si serve il Boiardo.

[4] Nell'*Innamorato*, Orlando prega Ferraù d'indugiare il duello e di lasciargli seguire la sua donna, « Ch'io te serò tenuto al mio vivente; E certo io stimo che sia gran follia Far cotal guerra insieme per nïente ». Nel *Furioso*, Rinaldo propone un patto ben chiaro, e mostra con evidenza, come ci sia il tornaconto d'entrambe le parti ad accettarlo.

Tristano e Palamidesse sono rivali, perché tutti e due amanti d'Isotta, sebbene con fortuna ben diversa. Entrambi sono nel reame di Logres, e fanno in un torneo prodezze mirabili. Tristano ha saputo nascondere chi egli sia a tutti quanti, eccetto che a Palamidesse. Questi si cruccia vedendo il suo rivale acquistare maggior lode; ancor più poi quando, il secondo giorno della festa, è abbattuto da lui. Vergognoso del disonore, si ritrae in un luogo riposto della foresta a fare gran pianto e grande lamento. Ne vien la sera notizia a Tristano (*Tristan*, I, f.° 232)[1], che aveva teso il padiglione in quel medesimo bosco. Va a Palamidesse, che qui non lo ravvisa; si adopera in ogni modo per confortarlo; e tanto fa, che lo riduce ad albergare quella notte con lui. Per ordine suo, l'ospite riceve ogni sorta di onore; e se i due rivali non cavalcano un medesimo cavallo, dormono in due letti vicini, sotto la stessa tenda. La mattina Palamidesse parte di buon'ora, senza punto aver sospettato da chi abbia avuto un'ospitalità così cortese.

Un caso simile si ripete poco appresso (*Tristan*, I, f.° 240)[2]. I nostri rivali sono ospitati da un medesimo signore; ed è ancora Tristano la causa prima che Palamidesse sia condotto a passare la notte tra le agiatezze, invece di rimanersene fuori all'aperto, dov'egli stava immerso nel suo dolore, sopra una riviera. Questa volta anche Palamidesse fa mostra di grande cortesia. Siccome ha detto che non avrà mai gioia, se non si vendica di Tristano, causa della sua onta e d'ogni suo male, Dynadan, che è col nipote di re Marco, si diverte a scrutarne l'animo. « Palamedès, se Diex vos doint [a] bone aventure, or me dites: se venist a ce que Tristans venist sor vos en un ostel, comment le recevriez vos? — Certes, ce dit Palamedès, s'il estoit hebergié en un hostel estrange com je sui orendroit, je li feroie honor et servise tant come je porroie, non mie por l'amor de lui, mes por la haute chevalerie q'il a en lui; je porteroie honor a sa bonté, non pas a lui. — Et se vos veniez en lieu ou vos eüssiez force sor lui, fet Dyna-

[1] Löseth p. 105.
[2] Ib., p. 113.

[a] Dia.

dans, q'en feriez? — Si m'ait Diex,[a] fet Palamedès, s'il venèt en mon hostel, je li feroie si grant honor come je feroie au roi Artus meemes, por q'il est meillor chevalier de moi ne del roi Artus. »

Sentimenti analoghi sono da Palamidesse manifestati anche un'altra volta (*Tristan*, II, f.° 110 *v.°*)[1]; e allora danno luogo ad una riconciliazione. Pur troppo è pace di assai breve durata. Ma la più singolare delle sue cortesie — più singolare che la liberazione stessa del rivale condotto a morte (Löseth, p. 305, *Tav. Rit.*, p. 456) — si ha quando s'imbatte in lui, che se ne va senza armatura, colla semplice spada e la lancia, dalla Gioiosa Guardia a Camellotto, dove Artù ha bandito una gran corte. Ebbene: non solo Palamidesse non abusa dell'occasione, ma induce Tristano a smontare dal cavallo, ed a prendere il suo, incomparabilmente migliore, giacché altrimenti, egli dice, non arriverebbe a tempo alla festa (*Trist.*, II, f.° 155).[2]

O gran bontà de' cavallieri antiqui!

possiam dunque esclamare anche noi;

Eran rivali, eran di fé diversi;

poiché — già ebbi ad accennarlo —[3] Palamidesse non era battezzato,[4] sicché i romanzieri sogliono aggiungere al suo nome l'epiteto di *pagano*.

Questa è la cortesia e la lealtà dei cavalieri di Brettagna,[5] sui quali, come si disse prima in generale nell'introduzione, ed ora si vede specificatamente alla prova, furono modellati i personaggi del Boiardo e dell'Ariosto. Non già che qualcosa di consimile non s'incontri anche nel ciclo di Carlo; ma, né s'arriva a questo punto, né son casi frequenti. Ricorderò tuttavia il Ferraù primitivo, che in un breve intervallo del duello mortale con Orlando, s'addormenta tranquillo vicino a lui; ed

[1] Löseth, p. 268; *Tavola Ritonda*, I, 356.
[2] Löseth, p. 277.
[3] Pag. 9.
[4] Dopo lunghe resistenze (Löseth, p. 366), si battezzerà poi alla fine (ib., p. 396).
[5] Si veda ciò che dei cavalieri erranti dice Brehus, Löseth, p. 330.

[a] Così Dio m'aiuti.

Orlando, che, perch'egli dorma con miglior agio, gli solleva cautamente il capo, e vi colloca sotto una pietra. L'episodio, immaginato senza dubbio da un romanziere, è già nella Cronaca di Turpino[1], e si ritrova poi in tre fra le versioni italiane della guerra di Spagna.[2] Solo ad ometterlo è il rimatore toscano.

Dal cercare Angelica, Ferraù torna a ripescare il suo elmo: quand'ecco si leva fino al petto dal fiume una figura di cavaliere (st. 25). È l'ombra dell'Argalìa, che gli rimprovera d'esser venuto meno alla promessa di « gittar l'elmo nel rio » in capo a pochi giorni (*Inn.*, I, III, 66). Quest'ombra ci ricorda gli Dei fluviatili del politeismo. Ché in molte mitologie le acque sogliono avere loro proprie divinità, delle quali talora è appunto un tratto caratteristico il mostrarsi in certe circostanze col busto fuori del liquido elemento. E a voler specificare, non sarà forse inopportuno nel nostro caso rammentare lo Scamandro, quando, in forma umana, si solleva adirato, come l'Argalìa, e sgrida aspramente Achille, che lo va funestando con sangue e cadaveri troiani.[3]

Se tutto il *Furioso* avesse colle sue fonti rapporti così indeterminati quali son quelli dell'Argalìa cogli Dei fluviatili, questo mio studio rischierebbe di essere un correr dietro ad ombre vane. A volerle abbracciare, mi succederebbe come ad Enea con Anchise, a Dante con Casella. Ma già le somiglianze si fanno più strette nell'episodio che tien dietro a questo, dopo un brevissimo ritorno agli inutili sforzi di Rinaldo per ripigliare Baiardo (st. 32). Angelica, fuggendo piena di terrore (e qui nella rappresentazione s'inframmettono ricordi dell'*Innamorato*, II, VII, 62 e II, XVI, 8)[4], va alla fine a riposarsi dentro

[1] Cap. XVII, p. 30, nell'ed. Castets (Montpellier, 1890).

[2] *Entree de Spagne*, f.° 68; *Spagna in prosa*, cod. Med.-Pal. 101, t. III, f.° 33; *Il Viaggio di Carlo Magno in Ispagna.... Testo di lingua inedito, pubbl. per cura di* ANTONIO CERUTI, Bologna, 1871 (*Sc. di Cur. lett.*, CXXIII-IV), I, 71. In quella che chiamo *Spagna in prosa* il razionalismo dell'autore ha introdotto alcune modificazioni, per rendere il racconto più verosimile.

[3] *Il.*, XXI, 211. Nell'*Eneide* s'ha l'apparizione di Tiberino ad Enea, che s'è addormentato sulla riva (VIII, 26). Qui, lungi dallo sgridare, il Dio conforta l'eroe.

[4] Mi segnala cortesemente la cosa il Romizi, trascrivendomi un passo d'un commento scolastico del poema ariosteo, che da lui si prepara.

un cespuglio.[1] La desta il sopraggiungere di un cavaliere, il quale, non avvedendosi di lei, si pone lì vicino a meditare profondamente, e quindi prorompe in un pietoso lamento d'amore. Il cavaliere è Sacripante, e la dama per cui egli si lamenta è appunto quella, che a sua insaputa gli sta così presso. (St. 33-47.)

Scene consimili non ne occorrono poche nei romanzi della Tavola Rotonda, e specialmente in taluno che l'Ariosto ebbe più spesso tra le mani. L'imbarazzo viene qui unicamente dalla troppa abbondanza. Figuriamoci che il *Tristan*, curiosamente invaghito di questo tema, mi fornisce almeno nove esemplari nel solo testo mio consueto![2] Con uno di cui non so a chi propriamente fare onore o colpa,[3] uno somministrato dal *Palamedès*, ed uno che sta nell'*Orlando Innamorato*, compio la dozzina. Ebbene: l'episodio del *Furioso* sembra dar a conoscere attinenze, ora con questa, ora con quella variante, e così obbliga chi voglia vedere addentro nell'origine a tenersele tutte presenti alla memoria. Io non sarò tuttavia tanto crudele da costringere altri ad ascoltare dodici volte lo stesso motivo. Procedendo sistematicamente, procurerò, per quanto è possibile, di risparmiare le ripetizioni.

I miei dodici esemplari si riducono in fondo a due tipi. La scena è la stessa in entrambi: campagna e bosco; poi — salvo qualche rara eccezione — un'acqua, che è quasi sempre una

[1] Ferruccio Martini, nelle note sue al *Furioso* (Torino, Paravia, 1896), dice, con riferimento al primo verso della st. 37, che « Ad O. Targioni-Tozzetti sembra, in questo e nei versi che seguono, abbellito qualche ricordo di Claudiano », e propriamente della rappresentazione di Venere al principio dell'Epitalamio di Palladio e Celerina. Egli rimanda all'*Antologia della Poesia italiana*; ma in realtà dovrà trattarsi di una comunicazione privata. L'emanazione è stata ammessa risolutamente dal Romizi nella *Rassegna critica della Letter. it.*, III, 49 (l'ed. dell'*Antologia* citata a piè di pagina si cercherebbe invano, e nelle altre si cercherebbe invano la notizia); ma quanto a me, non la credo abbastanza fondata. Si badi quanto siano gravi le differenze: in particolare si consideri che Venere è tutt'altro che sola. E una volta sottratto ciò che è derivato senza dubbio da tutt'altra origine, non so cosa rimanga su cui stabilire la parentela.

[2] Altri testi, riassunti dal Löseth, accrescerebbero di parecchio la ricchezza: pp. 60, 152, 160, 352. Di questi, non avendoli davanti per disteso, posso tener conto solo in modo affatto subordinato.

[3] V. più oltre, p. 79.

fonte. Sul margine, o sulla riva, c'è un cavaliere. Nel maggior numero dei casi piange e si dispera; una sola volta appare lieto e contento; qualche altra avvicenda l'afflizione e la beatitudine. Poco lungi si vedono, dove uno, dove due altri personaggi, qui a sedere, là in piedi, in atto d'ascoltare. Questi gli elementi comuni; ma in uno dei due tipi il cavaliere addolorato comincia dall'esser solo. Gli altri attori vengono dopo, e fanno per solito, con esito più o meno felice, ufficio di consolatori. Invece nel secondo tipo i personaggi prendono posto sulla scena con ordine inverso: prima il deuteragonista; poi il protagonista.

Alla prima categoria spettano sei esemplari: cinque del *Tristan*, uno dell'*Innamorato.* In nientemeno che quattro il protagonista è Palamidesse, col quale il tema viene soprattutto a immedesimarsi.[1] Causa prima della sua afflizione sono l'amore e la gelosia; ma la prossima, l'attuale, consiste ben tre volte nell'umiliazione da lui subìta allora allora in un torneo, di cui il suo fortunato rivale gli ha rapito l'onore. Due di questi episodî si sono già ricordati dianzi discorrendo della cortesia cavalleresca. Entrambi constano di due scene, con mutamento del secondo personaggio. Nell'uno (*Trist.*, I, f.° 232-33)[2], s'accosta prima uno scudiero, che, se non fosse ben pronto a scappare, sarebbe ucciso da Palamidesse, furente per essere stato disturbato nel suo duolo. Succede poi Tristano; e, come s'è visto, riesce colla persuasione a togliere di là l'afflitto. Nell'altro caso (*Trist.*, I, f.° 239-40)[3] allo scudiero corrisponde una donzella. Pietosa qual è, tenta di rimuovere Palamidesse dal suo tristo meditare: senza frutto, ma almeno, grazie al sesso, sfuggendo a maltrattamenti. Per le notizie riferite da lei e commentate da Tristano, vien poi a ritentare l'impresa il signore del vicino ricetto, e raggiunge lo scopo. Il terzo esempio (*Trist.*, II, f.° 143 *v.*°)[4], più semplice, segue ad una lunghissima relazione del torneo di Loveserp o Loverzep. I

[1] Eccettuato un caso (p. 152), si tratta di Palamidesse anche negli esempi indicati nella nota 2 della pagina precedente.

[2] Löseth, p. 105.

[3] Ib., p. 110-12.

[4] Ib., p. 273.

confortatori sono qui il re d'Irlanda e il re di Scozia, amici di Palamidesse, che questa volta cede presto alle preghiere, e se ne va con loro.

Gli ultimi due esempi del *Tristan* potrebbero servire di transizione alla seconda forma. Nell'uno (II, f.° 173 *v.°*)[1] è notte, e splende la luna. Tristano, avendo visto passare un cavaliere afflitto, desidera di sapere chi sia. Gli tien dietro; e raggiuntolo a una fonte e accostatosi pian piano, è testimonio di mille smanie e ascoltatore di lunghe parlate ad Amore, che, a quanto pare, non se ne dà per inteso. Alla fine Palamidesse s'accorge di non esser solo. Si appicca un discorso, fino dal principio non amichevole, e che divien poi ostile addirittura, quando i due si scambiano i nomi. La cosa finirebbe con una battaglia, se Tristano non si tenesse obbligato a non impigliarsi in altre brighe, prima di aver prestato aiuto ad una donzella, alla quale ha promesso di esserle campione.

Ed eccomi al quinto esemplare (*Trist.*, II, f.° 209 *v.°*)[2]. Esso ci mette dinanzi un altro innamorato d'Isotta: Brunor li Noir, *il Valletto dalla Cotta Maltagliata*, come comunemente lo chiamano. Il nome della dama non si scopre che dopo lunghe avventure, estranee al mio soggetto; quello del cavaliere più tardi ancora. Brunor, non corrisposto per nulla, alterna il canto coi gemiti: ora si duole de' suoi patimenti, ora benedice alla passione che gli eleva l'anima e lo fa valoroso.

Finalmente. l'episodio dell'*Innamorato* costituisce, com'è naturale, una varietà ben spiccata nella specie. Fa parte della bella storia di Prasildo, Iroldo e Tisbina (I, XII). Prasildo, disperato perché non può avere l'amore della donna, è solito condursi

Del suo crudele amore a lamentare

in un boschetto solitario (st. 17). Un giorno vi giungono. e lo ascoltano inosservati, Tisbina ed Iroldo. Le sue parole veramente pietose; le patetiche querele ai fiori, alle selve, al sole, alle stelle;[3] il suo parlar di morte; tutto ciò, dico, commuove

[1] LÖSETH, p. 292.
[2] Ib., p. 316.
[3] Si cfr. nel *Canzoniere* dello stesso Boiardo la poesia che comincia *Se io paregiasse el canto a i tristi lai* (p. 143 nell'ed. del Solerti); e si vedrà

così profondamente Iroldo, che delibera colla dama di porci rimedio. E il rimedio sta in ciò, che Tisbina sola si mostra, come giungesse quivi a caso, e promette a Prasildo il suo amore, se egli compie per lei una certa impresa, che ella ed Iroldo credono assolutamente impossibile. Ad un amante nulla pare troppo arduo; e però l'innamorato giovane si conforta, e senza indugio si mette in via per eseguire la richiesta.

Il secondo tipo non è rappresentato meno copiosamente. Gli serve di caratteristica, come ho detto, l'ordine inverso dei personaggi. Il dramma è essenzialmente erotico; non vi prendono parte se non innamorati. Il protagonista va a sfogare l'animo suo in un luogo remoto, ma scelto poco a proposito. Altri vi s'è già messo prima di lui, ed egli, o per il buio della notte, o perché ci son di mezzo cespugli, non se ne accorge, e si crede solo. Così ogni sua parola è ascoltata; e ne nascono poi dialoghi e contrasti, che possono anche finir colle armi.

Nell'esempio che mi s'affaccia primo nel *Tristan* (I, f.° 116-18)[1], si querela Meleagant, ascolta Lamorat. Questi non turba il lamento del vicino; ma l'indomani, trovandosi poi con lui dopo certi altri incidenti, viene a battaglia, perché Meleagant lo vuol costringere a confessare che la regina Ginevra è la più bella tra tutte le dame, non già la regina d'Orcaine, di cui Lamorat sostiene il primato. Questa seconda parte dell'episodio è complicata dalla presenza e dall'intervento di Lancilotto.

Un'altra volta (*Trist.*, I, f.° 133-37)[2] abbiamo Kahedin, che ascolta le querimonie di Palamidesse. Tutti e due amano la regina Isotta, con fortuna, ossia con sfortuna, non dissimile. Venuti a colloquio, Kahedin finisce per persuadere Palamidesse che la dama ha ben ragione di preferir loro Tristano; e la passata rivalità non impedisce loro di diventare ottimi amici. A tutta la scena assiste inavvertito, finché all'ultimo non lo tradisce un colpo di tosse, il marito d'Isotta, re Marco.

come a volte ci siano propriamente rapporti tra l'*Innamorato* e la vita intima e reale del poeta.

[1] Löseth, p. 58; *Tristano Riccardiano*, p. 295.

[2] Löseth, p. 70.

Quasi per dare la rivincita, un terzo esempio (*Trist.*, I, f.° 172 *r.*°-174 *v.*°)[1] pone il lamento in bocca a Kahedin, e ne fa Palamidesse ascoltatore. Qual personaggio secondario è da aggiungere Lancilotto, venuto il primo di tutti, come re Marco nell'esempio antecedente, a riposare in quel luogo medesimo. Al pari di Palamidesse e Kahedin, ama Isotta senza corrispondenza anche Helys, figliuolo di un principe sassone (*Trist.*, II, f.° 158 *v.*°-161 *v.*°)[2]. Eppure costui, diverso da tutti i suoi pari,[3] non fa che inneggiare ad Amore, come a colui[4] donde riconosce ogni sua prodezza e bontà. A due passi siede, non visto, Tristano; e così nasce poi una terribile battaglia, la quale terminerebbe di certo colla morte di Helys, se certi accidenti non impedissero fortunatamente di menarla a fine.

Ma potremmo mai credere di non trovare qui pure Palamidesse a fronte col nipote di re Marco? Anch'egli dunque viene una sera a lamentarsi dove già Tristano s'era acconciato per passare la notte. La mattina combattono; ma indotti loro malgrado da un cavaliere che sopravviene a lasciare il duello, convengono di ritrovarsi nuovamente, a un termine fissato, al Petrone di Merlino. A Palamidesse riuscirà poi impossibile di mantenere il patto, e Tristano combatterà lungamente con Lancilotto, credendolo il rivale. Così conta Rusticiano,[5] senza che io osi dire, s'egli abbia, oppur no, avuto parte nell'invenzione.[6]

[1] Löseth, p. 78.

[2] Ib., p. 286.

[3] Solo per metà gli rassomiglia Brunor. Con questi conviene Palamidesse nel Löseth, p. 160, che « une heure rioit, et une autre heure si plouroit ».

[4] Veramente *colei*; poiché *amour* è femminile in antico francese.

[5] Tassi, p. 55; Löseth, p. 429.

[6] Questa si ridurrebbe in ogni caso all'accoppiamento di due motivi, di cui anche il secondo spetta al *Tristan*, che ce lo presenta senza antecedenti, per effetto di un'omissione materiale, nel testo mio solito (II, f.° 26); e con antecedenti diversi (Löseth, p. 143), ed anche in più di una forma, in altri manoscritti (ib., p. 146; e cfr. p. 222). Nulla di certo inventò Rusticiano, se, come crede il Löseth (p. 429, n. 1), son dovuti a derivazione da un originale comune gli stretti rapporti tra la narrazione sua e il *Cantare quando Tristano e Lancielotto conbatetero al petrone di Merlino*, che io pubblicai accoppiato coi *Cantari di Carduino*, Bologna, 1873 (*Scelta di Cur. lett.*, disp. cxxxv). Ma, pur titubando, a me par sempre esserci luogo per l'ipotesi che da Rusticiano sia emanato il poemetto. V. l'introduzione mia, p. lii

E per farla finita, ricorderò Guiron e Messire Lac nel *Palamedès* (f.° 407 *v.*°)[1]. Anch'essi sono rivali, e in simil modo M. Lac sparge al vento le sue querele dove bisogna che le oda Guiron. Tuttavia le armi sono lasciate in riposo, e il solo danno si è di togliere al sonno buona parte della notte.

Eccoci dunque — ed era tempo — al nostro episodio di Angelica e Sacripante. Per le linee generali esso risponde, come vede ognuno, al secondo tipo. Quanto ai particolari, è questione intralciata. Esaminiamolo dunque a parte a parte, per accertare via via le singole concordanze e discordanze.

Invece del solito cavaliere, abbiamo Angelica. È una differenza di sommo momento per Sacripante, ma secondaria per noi, ai quali le grazie molte volte secolari della figliuola di Galafrone toccano solo la fantasia, e non il cuore. Donde questo mutamento, si vedrà fra poco. La scena è dipinta con molto maggior cura (st. 35-38); ma nelle parti sostanziali è la solita: alberi, erba, acqua. È giorno: come nell'episodio di Helys e in quello di Tisbina. Angelica è stanca dalla via e dal caldo della stagione, e pensa di riposare: precisamente il caso di Tristano nella prima di queste due narrazioni.[2] Essa smonta, toglie la briglia al cavallo, e lascia che vada pascolando erba fresca. Così fa Lamorat; così Guiron; così anche Kahedin, sebbene la circostanza del freno non sia accennata esplicitamente. Ma forse il riscontro più compiuto me lo dà ancora l'episodio di Tristano ed Helys, il solo de' miei dove la *fresca erba* (st. 36) non sia un sottinteso.[3] Angelica si va ad adagiare entro

sgg. Non inutile avvertire a questo proposito che il racconto di Rusticiano s'è intruso, fedelmente tradotto, anche nel *Tristano* veneto di Vienna (Parodi, *Il Trist. Ricc.*, p. cxx).

[1] Tassi, p. 113; Löseth, p. 450; Alamanni, iv, 32.

[2] *Trist.*, II, f.° 158 *v.*°: « Celui jor fesoit si grant chaut com a l'essue de mai souloit fere.... — Qant il fu einssint[a)] sor la fontaine, com je vos di, por ce q'il avoit chaut et de chalor del soleil, et del chevauchier q'il avoit fet le jor, il dit a soi meesmes q'il descendroit. Il descendi, et dit qe illec[b)] se repouseroit il une piece del jor, taut qe la chalor fut passee. »

[3] « .... Après osta a son cheval son frain et la sele, et le chace devant lui dusques[c)] au font d'une vallee, ou il avoit herbe fresche por paitre. »

a) Così. — b) Ivi. — c) Fino.

un cespuglio, sulla riva dell'acqua. Sulla riva anche Kahedin, Lancilotto e Palamidesse, Guiron; entro i cespugli, di nuovo unicamente Tristano.[1] Ed è troppo naturale, essendo questo il solo esemplare del secondo tipo in cui la scena avvenga di giorno. Se è notte, né il cavaliere ha bisogno di cercarsi l'ombra, né l'autore di trovare un espediente per spiegare come si possa mettersi a sedere presso una persona, e non avvedersi punto della sua presenza. Orbene: Angelica s'addormenta; e questa volta è Kahedin che le fa riscontro.[2] S'addormenta, è vero, anche Tristano, là dove sopraggiungerà Palamidesse (TASSI, p. 56); ma dorme più sodo di Angelica, sicché non basterà poi a destarlo il semplice arrivo del cavaliere.[3] Per conseguenza sarà ancora Kahedin che fornirà il paragone per il pronto ridestarsi della donna.[4] Il sopraggiungere d'uno sconosciuto ha invece altrettanti riscontri, quanti sono gli episodî del secondo tipo, eccettuatone quello in cui oltre a Kahedin e Palamidesse s'ha anche Lancilotto (*Trist.*, I, f.° 172), perché ivi il narratore è intento a raccontare le vicende del cavaliere che arriva ultimo anziché di coloro che si sono adagiati primi alla fontana. Angelica non fiata, a somiglianza di Lamorat,[5] di Kahedin,[6]

Tuttavia si cfr. anche nell'episodio di Kahedin e Palamidesse (*Trist.* I, f.° 134 *r.*°): « Lors pensse de son cheval aaisier au miex qe il oncqes puet [a] ..... Et puis laisse son cheval aler paistre quel [b] part q'il veult. »

[1] « La ou il estoit en tele maniere entre les broiches [c] » ecc.

[2] I, f.° 134 *r.*° : « et por ce qe il avoit travailliés, il s'endort maintenant » (Seguita nella nota 4).

[3] Se sia della prima, o della seconda specie, il sonno di Brunor, LÖSETH, p. 60, non posso dire.

[4] « mais ce ne fu mie fermement; car le grant duel q'il avoit ou cuer li toloit le fermement dormir. A celui point, la ou il se dormoit en tele maniere devant la maison decheoite [d], a tant es vos [e] venir un chevalier armé de toutes armes . . . — . . . Kahedins s'esveille, qi ne dormoit mie trop fermement. » Anche Lamorat aveva intenzione di dormire; ma Meleagant giunge prima ch'egli sia proprio assopito (I, f.° 116 *r.*°) : « Et puis oste son hiaume et s'espee, et se couche sor son escu, et commence a sommillier. — La ou il se vouloit dormir, il voit un chevalier descendre devant la chapelle » ecc.

[5] I, f.° 116 : « Lamorat, qi bien le voit, ne li dist nul mot du monde ».

[6] I, f.° 134 : « Quant il voit le chevalier, il ne dist nul mot du monde, ainz [f] regarde q'il voudra fere. »

[a] Allora pensa ad accomodare il cavallo il meglio che può. — [b] Qualunque. — [c] Cespugli. — [d] Rovinata. — [e] Ecco. — [f] Bensì.

di Palamidesse,[1] di Guiron, e sta a guardare, come fanno essi.

Il nuovo venuto scende in riva al fiume, appoggia la guancia sul braccio, e s'immerge in profondi pensieri. Qui si comincia a dover istituire paragoni anche col primo tipo. Siedono a questo modo sulla riva e cominciano a pensare, non solo Helys[2] e Brunor[3], ma ancora, e forse meglio, Palamidesse, nell'episodio dove una donzella cercherà inutilmente di confortarlo.[4] E badiamo: indico soltanto i paralleli che balzano agli occhi, e in cui l'accordo abbraccia due o tre momenti successivi.[5] Ché il caso citato per ultimo è anche il solo che abbia un fiume invece della fonte, precisamente come la descrizione ariostesca.

Al profondo meditare succedono lamenti; e suppergiù accade il medesimo in tutti i nostri esemplari,[6] toltone il caso di

[1] I, f.° 172: « . . . . ne mot ne dit, ainz commença a regarder tot plainement qe Kahedins vorra fere. »

[2] II, f.° 159: « . . . . et s'acoste de sus la fontaine, et commence a regarder dedens et a penser. » E si cfr. pure Palamidesse, nell'episodio in cui egli s'è andato a collocare vicino a Kahedin (I, f.° 134): « Et quant il en a beü a sa volenté, il s'asiet delés [a] la fontaine. Et quant il se fu assis et il y a une grant piece en pais esté sanz dire nul mot du monde » ecc. E Meleagant (I, f.° 116): « . . . se couche a l'entree de la chapelle . . . et commença a penser molt durement. »

[3] II, f.° 210: « Li chevalier se seoit sor une fontaine . . . — Quant li chevaliers ot [b] einssi une grant piece chanté, come je vos cont, il se taist et baisse la chiere [c] et la teste vers la fontaine, et met sa main a sa face, et commence a penser molt fort ».

[4] I, f.° 239: « Et quant il a tot ce fet, il s'asiet desus la rive, et commence adonc a penser trop durement, et si merveilleusement, q'il s'en oblie toz. »

[5] Sennò, si potrebbero far riscontri con tutti gli esemplari che della prima forma somministra il *Tristan*. I, f.° 232 *r.°*: « Assez pres avoit une fontaine molt bele et molt grant. Devant cele fontaine avoit assis un chevalier . . . . Li chevaliers ne disoit mot a celui point . . . ainz pensoit et plouroit tendrement, la teste enclinee desor la fontaine ». — II, f.° 143 *v.°*: « En tele maniere remaint Palamedès devant la fontaine, pensis, dolenz et angoisseux ». — II, f.° 174 *r.°*: « Le chevalier se seoit delez la fontaine pensif durement ».

[6] Merita tuttavia di essere citato in nota Palamidesse. I, f.° 134: « Et quant il se fu assis et il y a une grant piece en pais esté sanz dire nul mot du monde, ne por quant il ne dormoit mie, il gete un souspir de cuer parfont et se commence adont a plaindre molt forment, comme se il fust

[a] Accanto. — [b] Ebbe. — [c] Volto.

Helys, che, come ho detto, ci dà una scena di gioia, anziché di dolore. Manco male che l'Ariosto, prendendo quasi un par di versi dall'*Innamorato*, non ci lascia in dubbio sul modello che a questo punto gli era più presente al pensiero. Il Boiardo aveva detto:

Prasildo sì soave lamentava,
E sì dolce parole al dir gli cade,
Ch'avria spezzato un sasso di pietade.
(I, XII, 18.)

E il nostro Lodovico:

Poi cominciò con suono afflitto e lasso
A lamentarsi sì soavemente,
Ch'avrebbe di pietà spezzato un sasso,
Una tigre crudel fatta clemente.
(I, 40.)

Le quattro ottave del lamento (41-44) non danno più luogo a tanti riscontri. E si sarebbe potuto giurare anche a priòri: si tratta di lirica; e nella lirica le imitazioni non possono avvenire se non tra scrittori che abbiano comuni la coltura e i sentimenti. Solo le querele di Palamidesse accanto a Kahedin parrebbero aver esercitato qualche efficacia sul poeta. Il confronto della buona sorte altrui colla propria miseria potrebbe aver avuto origine di là. E se Sacripante si vale d'immagini, Palamidesse ne infilza un coronino, ricorrendo tra le altre anche alla rosa, che è appunto il tema prediletto dell'amante di Angelica: « Amors, amors, a vos meismes me plain de vos, et a raison. Et quant je vois [a] bien tout regardant le vostre affaire, je voi bien tout apertement qe tout autressi [b] come l'espine qi porte la rose soefolant a l'un laisse prendre la rose, et a l'autre point jusqes au sanc; a l'un paie bien, et a l'autre mal; a l'un

durement dehaitiés [c] et q'il fust molt malades. Et quant il a une grant piece mené cel plaint aucqes [d] coralment, il commence adoncqes a plourer molt forment, et si tendrement, qe nul ne l'oïst [e] a celui point qil ne tenist a grant merveille. » Per gli altri pure s'abbia qualche saggio. Meleagant (I, f.° 116): « Et quant li chevalier ot une piece pensé, il commença a plorer molt durement » ecc. E Kahedin (I, f.° 172): « Quant Kahedins ot une piece jeü [f] sor son escu, il commença a sospirer molt durement et a plorer. Et quant il a une grant piece ploré, il lesse le plorer, et commence d'amors a complaindre en tele maniere. »

---

a) Vado. — b) A quello stesso modo. — c) Affranto. — d) Alquanto, assai. — e) Udrebbe. — f) Giaciuto.

donne pain, et a l'autre pierre: Amors, tout autressi faites vos. Car vos fetes les uns des .II. qi vos servent tous jors vivre en joie et joir de vostre service, et les autres fetes vivre en doulor et en martire. » (*Trist.*, I, f.° 134 *v.°*) Questa rosa non è quella di Sacripante; ma nel lamento di costui potrebb'essersi trasformata nel frutto (st. 41), e intanto aver suscitato la ricordanza dell'elegantissima comparazione di Catullo, riprodotta dall'Ariosto con un'arte così squisita.[1] Certo non sarebbe questo il solo esempio di sostituzioni cosiffatte. E la cosa par tanto meno improbabile, se si considera che della rosa e del suo rapido avvizzire Palamidesse fa un gran discorrere anche nella seconda parte della sua parlata, in cui ribatte ed applica in senso opposto le cose dette nella prima.[2] Ma comunque poi sia, le relazioni sono qui di ben altro genere che nella narrazione; certi motivi, giunti all'orecchio, ne hanno richiamato certi altri, che per caso avevano qualche frase comune. Ché nell'insieme le melodie hanno carattere affatto differente. Sacripante corre assai meno dietro ad astrattezze, e vede persone, anziché personificazioni. Poi, c'è molto più di filosofia in quei suoi pensieri, sebbene da ultimo la passione ripigli anche in lui il predominio, e lo faccia uscire in un augurio di morte. Qui ancora si potrebbe confrontare, per non dir altro, il Pa-

[1] Carme LXII, 39-47. DOLCE, ecc. — In grazia dell'opera in cui occorrono, ricorderò anche alcuni versi dell'Agostini, nel primo tra i libri da lui aggiunti all'*Innamorato*: « Ogni dama leggiadra, adorna e bella, È come rosa fresca e colorita, Che se dal fusto suo troncata è quella, Subitamente ha la beltà smarrita. » (VII, 42.) Ma questa della rosa è similitudine usata migliaia di volte (non si stanca di ricorrerci il Poliziano, pag. 198, 243, 280 dell'ediz. Barbèra delle *Rime*) per significare il fiore verginale e la freschezza giovanile. Segnalato a questo proposito uno dei *Paralleli letterari tra Poeti greci, latini e italiani* del Romizi, 2ª ed., Livorno, 1892, p. 37-51, avvertirò che il ragguaglio, con intendimenti morali invece che libertini, si trova stemperato più forse che in alcun altro luogo nel *Conte de la Rose* di Baudouin de Condé (*Dits et Contes de* B. DE C. *publ. par* AUG. SCHELER, Bruxelles, 1866, p. 144-146).

[2] Riporto qualcosa, omettendo il resto per brevità. I, f.° 135: « Tout autressi come la rose est bele et vermeille au matin et au soir est flestie [a] et morte, et toute sa biauté est alee, tout autressi est il de la joie de cestui monde ».

[a] Appassita.

lamidesse di più nostri esemplari;[1] ma non mette conto; tanto più che l'augurio di Sacripante è saggiamente vincolato ad una condizione, che di certo non si avvererà mai; non è un desiderio, e meno ancora un'intenzione. Bensì quelle parole, *Se mi dimanda alcun chi costui sia.... Io dirò ch'egli è...*, sono pura e semplice traduzione di una formola trita dei romanzi in prosa della Tavola Rotonda,[2] nei quali gli autori avevano appunto il vezzo di mantenere per qualche tempo l'*incognito* ai loro personaggi. La formola occorre anche in taluno degli episodî passati in rassegna; ma a questo non è da dar peso, trattandosi di cosa che si può incontrare dovunque.

Per ultimo, Angelica, che mostrandosi pone termine al dolore di Sacripante, è da raffrontare con Tisbina (*Inn.*, I, xii, 23), più pietosa, ma non più innamorata di lei. E ciò vuol anche dire che la sostituzione della dama al cavaliere, e per l'appunto di quella dama per cui l'amante infelice va spargendo ai venti querele, riconosce le sue origini dal poema del Boiardo.

Ed ecco a questo modo un episodio di non molte stanze manifestarci tre sorta di fonti: i romanzi francesi del ciclo brettone, l'*Innamorato*, la letteratura classica. Il fatto si ripete, si può dire, in tutta quanta l'opera, benché non dappertutto, grazie a Dio, con tante complicazioni. Del resto, quanto alla parte che ha trovato riscontro nei romanzi francesi, sarebbe pazzia il supporre che l'Ariosto si tenesse davanti un'infinità di modelli, e prendesse un tratto di qui, uno di là. Qualche esemplare gli dovett'essere ben presente; gli altri, o piuttosto alcuni, gli avranno lasciato nella lettura reminiscenze, che al momento del comporre si poterono ravvivare, ed entrare per qualcosa nella composizione, anche senza che egli se ne rendesse conto. L'Ariosto non era un gran divoratore di libri; e per solito, chi poco legge, rammenta assai. Ma non c'imma-

[1] *Trist.*, I, f.° 232 *v.°* e 239 *v.°*; II, f.° 174 *v.°*

[2] « Et se aucuns me demandoit qi li chevaliers » (o « la damoisele ») « estoit, je diroie q'il estoit » ecc. Della formola l'Ariosto non si serve qui solo. xxiv, 53: « Se mi domanda alcun, chi sia, perch'ella Così s'affligge e che dolor la preme; Io gli risponderò ch'è Fiordiligi, » ecc.

giniamo neppure per sogno che dovunque c'è una somiglianza abbia ad esserci un rapporto diretto; certe analogie sono senza dubbio accidentali, o, per dir meglio, emanano unicamente dalla comunanza dei dati fondamentali. Entro certi limiti, le medesime sostanze tendono anche ad avere gli stessi accidenti.

M'è sembrato opportuno di esaminare così per minuto questo episodio, per rendere fino dal principio ben chiare e concrete le idee sulla costituzione della materia ariostesca. Sottoporre tutto quanto il poema a un procedimento consimile, sarebbe cosa impossibile a me, anche per insufficienza di materiali. D'altra parte la ricerca delle fonti non può dirsi ragionevole, né riuscire feconda, se non dove ci sia, o invenzione, o composizione. Ora, nel *Furioso* abbondano i quadri in cui il soggetto si riduce a poco o nulla, e dove il pregio sta nell'esecuzione, od anche nello sfarzo della cornice.

Non occorre dunque fermarsi troppo sui pensieri e i sentimenti di Sacripante, dopo che Angelica gli s'è mostrata e gli ha dato conto de' casi suoi (st. 57-58). Certo non è un cavaliere della Tavola Rotonda che avrebbe pensato a quel modo: il proposito di non lasciar sfuggire l'occasione, e di cogliere (ripigliando la similitudine del lamento) la rosa mentre n'è il tempo, rivela di nuovo l'ispirazione classica, [1] e la filosofia alquanto epicurea dei poeti del nostro risorgimento. [2] Si di-

[1] V. per es. Orazio, *Odi*, I, XI. E coi versi « Corrò la fresca e mattutina rosa, Ché, tardando, stagion perder potria », cfr. l'idillio *De Rosa*, e specialmente gli ultimi versi: « Collige, virgo, rosas, dum flos novus et nova pubes, Et memor esto aevum sic properare tuum. » (*Anth. lat.*: presso il Burmann, l. III, epigr. 292; nel Riese, ed. 1869-70, n. 646.) Citerò ancora due altre più brevi poesie latine; l'una che termina, « Dum levat una caput, dumque explicat altera nodum, Ac dum virgineus pudor exsinuatur amictu, Ne pereant, lege mane rosas; cito virgo senescit » (*De Rosis*: BURMANN, l. III, epigr. 288; RIESE, n. 84); l'altra, di un Floro, « . . . . pereunt hodie, nisi mane legantur » (Ib., epigr. 291, e n. 87).

[2] V. i *Rispetti continuati* del Poliziano (ed. cit., p. 191), soprattutto i due primi; tra gli *spicciolati* il 27° e 28°, poi la *ballata* 3ª, che conchiude: « Sicché, fanciulle, mentre è più fiorita, Cogliàn la bella rosa del giardino. » E dal Poliziano non iscompagnerò il suo amico e patrono Lorenzo il Magnifico, che nella fine del capitolo « La luna in mezzo alle minori stelle » (*Opere*, ed. Molini, II, 80), imitò tutto il concetto, ed anche le parole, dell'idillio latino *de Rosa*, citato nella nota antecedente. E in una delle sue

rebbe quasi che il Saracino avesse studiato molto a fondo l'*Ars amatoria* del poeta da Sulmona.[1]

Disgraziatamente sopraggiunge importuno un terzo a frastornare il disegno. Ciò avvien così spesso nelle imprese degli amanti, che non ci sarebbe neppur bisogno di andare in traccia di modelli scritti. A ogni modo, i romanzi della Tavola Rotonda contengono in grandissima copia esempi di donzelle alle quali si sta per fare onta, e che sono salvate dal sopravvenire di qualche valoroso.[2] In questi casi la violenza è un elemento indispensabile, e il liberatore suol esser tratto ad accorrere dalle grida della damigella. E la violenza sta appunto adoperando Ferraù presso l'Agostini (IX, 106), dopo aver tentato invano le lusinghe; ed Angelica piange e bestemmia: quand'ecco sopraggiungere tre cavalieri a disturbare l'impresa poco onorata.

Invece nel *Mambriano*, più licenzioso, Androsilla, messa parimenti alle strette, dopo aver resistito a lungo, finisce per arrendersi con viso lieto, sicché l'impedimento vien tutto dall'improvviso apparire di salvatori non più desiderati (IV, 80). Per ciò che spetta all'episodio del *Furioso*, Bradamante vi è troppo sollecita ad arrivare, perché si possa decidere quale sa-

Canzoni a ballo si dice alla dama: « Credo che tu sappia appunto Che chi quando può non vuole, Quando passa poi quel punto Rade volte poter suole. » (Ib., III, 153.) È poi notissimo il canto carnascialesco di Bacco e Arianna: « Quant'è bella giovinezza, Che sen fugge tuttavia ». Rammenterò pure di nuovo la continuazione dell'Agostini, VII, 42.

[1] I, 273, 665. Non dimentichiamo tuttavia che l'*Ars amatoria* fu studiatissima anche nel medioevo; e che tra i varî rimatori che ebbero a tradurla o parafrasarla in francese (V. G. Paris, *Les anciennes versions françaises de l'Art d'aimer et des Remèdes d'Amour d'Ovide*, nel volume *La Poésie du Moyen âge*, p. 189), ci fu anche il principale rimaneggiatore della materia di Brettagna, Crestien de Troie. Nessuna meraviglia dunque che nel *Perceval* (v. 5041 dell'ed. Potvin) egli metta sulla bocca dell'Orguellous de la Lande queste parole: « Si set-on bien sans nul redout Que fame viut[a] vaincre partout Fors en cele mellée seule: Quant elle tient home a la geule, Et esgratine et mort et rue, Si vorroit-ele estre vaincue; Si se deffent et si li tarde, Tant est de l'otroier couarde, Ains viut c'on à force li face, Puis si n'en a ne gré ne grasce. »

[2] V. per es. *Lancelot*, t. II, f.° 126; *Livre d'Artus*, in Freymond, *Beitr.*, p. 93; *Tavola Ritonda*, I, 300; ecc. ecc.

[a] Vuole.

rebbe stata la condotta di Angelica, se si fosse dato tempo a Sacripante di tentare ciò che aveva in animo. Per non incorrere in colpa di giudizio temerario, supponiam pure che avrebbe fatto come fa essa medesima presso l'Agostini, e come fanno le donzelle del ciclo brettone, quantunque, a dir vero, Ovidio e le riflessioni del cavaliere saracino suscitino nella mente qualche poco di dubbio.

La sopravveste e il pennoncello bianco di Bradamante (st. 60) rammentano Lancilotto nel principio della sua cavalleria, quando non era conosciuto altrimenti che come *li blans chevaliers.*[1] Armi bianche doveva del resto portare ogni cavaliere novello.

Sacripante, che si crede di far vuotar l'arcione a chi così male a proposito è venuto a rompergli il disegno, ha subito pronta una sfida. Ma l'*incognito campione* abbatte invece lui, e senza cercar d'altro, lo abbandona a terra e prosegue il suo cammino (st. 64). Rassomigliano a questo parecchi casi del *Palamedès*, del *Tristan*, e d'altri romanzi della Tavola Rotonda. Può valere per saggio un'avventura seguita a Palamidesse ed a compagni suoi, e da lui medesimo raccontata (*Trist.*, II, f.° 163)[2]. Durante la *Queste del Saint Graal* gli accade d'imbattersi ad una fonte con Ivain e Gaheriet. Scambievolmente si fanno gran festa; e mentre a ciò attendono, ecco venire pensieroso a quella volta un cavaliere dallo scudo bianco con una croce rossa. Gaheriet, dicendo che colui gli fece grande onta qualche giorno avanti, vuole ad ogni modo vendicarsi. Pertanto lo sfida, lo costringe suo malgrado a giostrare, e ci guadagna d'esser gittato fuor di sella. La stessa sorte tocca poi ai compagni. Lo sconosciuto, sbarazzatosi per tal modo di loro, va oltre senza fare altre parole. Era Galaad, il cavaliere più prode e puro che mai fosse, colui che solo era degno di ritrovare il *Graal* e al quale era riserbata la gloria di condurre a termine le avventure a cui gli altri tutti avevan fallito; però il risaperne poi il nome, lungi dall'accrescere, scema la vergogna. Invece il rossore di Sacripante, quando

[1] V. Paris, *Rom. de la Table Ronde*, III, 146.

[2] Löseth, p. 288.

gli è detto che il suo abbattitore era una femmina (st. 69), ha riscontro in quello di parecchi cavalieri scavalcati da Tristano, allorché egli, pur tacendo il nome, si dice di Cornovaglia, ossia di un paese universalmente infamato per codardia. E il rossore in cotali casi è così grande, che gli abbattuti, tenendosi vituperati per sempre, fanno il maggior duolo del mondo, gittano la spada, spogliano l'armatura, e giurano di non portar arme per un certo tempo.[1] Ciò accade a Sagremor (*Trist.*, I, f.° 42)[2], accade ad Hector (*Trist.*, f.° 45)[3]. E il romanzo a cui appartengono questi esempi ce ne ha presentato prima un altro (*Trist.*, f.° 35 *r.*°), che fa ancor meglio al caso, e che, nel cap. XIII, s'avrà forte motivo di richiamare anche per la stanza 133 del canto XXIII. Da Tristano è stato abbattuto e lasciato a terra Palamidesse. Di colà dov'egli è rimasto tutto vergognoso, passa una donzella messaggera, la quale ha incontrato il vincitore e può attestare al vinto che quegli non è un cavaliere della Tavola Rotonda. Siccome Palamidesse porta due spade, non occorre di più per dar luogo agli effetti che si sono indicati per Hector e Sagremor.[4]

Qui trova dunque ottimo riscontro la scena col messaggero (st. 68-70). Ma conviene aggiungere che quando l'Ariosto faceva interrogar questi da Sacripante, rammentava altresì il *Mambriano*, in cui s'ha, a proposito della medesima Bradamante, una domanda analoga, ed una risposta rannodata colla nostra da convenienze di tal natura, da non poter essere davvero fortuite. Le altre circostanze non hanno nulla di comune: siamo in Montalbano, seduti comodamente a cena, ed è alla stessa eroina che Sinodoro, fatto prigioniero quel giorno, chiede chi abbia operato nella battaglia cotante prodezze. Risponde per la donna il cugino Viviano; ché a nessuno si conviene di contare le sue proprie lodi. E Sinodoro, anziché disperarsi per

[1] Del costume si fa che sia stato stabilitore Lamorat: LÖSETH, p. 89.
[2] LÖSETH, p. 26; *Trist. Riccard.*, p. 82.
[3] LÖSETH, p. 27; *Trist. Riccard.*, p. 89.
[4] LÖSETH, p. 23; *Trist. Riccard.*, p. 55. Nella *Tavola Ritonda* (I, 81) rimane solo la vittoria di Tristano. Di quanto fa poi Palamidesse non vi si dice nulla.

ciò che sente, se ne mostra qui lieto.[1] Abbiamo dunque, il simile nel dissimile. Ciò accade in questo e in infiniti altri luoghi.

Non ho modelli opportuni da citare per Baiardo, preso senza difficoltà di sorta da Angelica (st. 75), e che viene così in potere di Sacripante. Certo un cavallo tanto raro — i pregi attribuitigli dall'Ariosto li possiede da un gran pezzo — aveva tentato spesso gente poco scrupolosa in fatto di mio e di tuo; sennonché costoro, non avendo la fortuna di trovarsi un'Angelica accanto, avevano per solito pagato colla vita l'insano tentativo.[2] Tuttavia un'eccezione alla consueta ferocia del cavallo noto di nuovo nel poema del Cieco. E l'autore crede necessario di giustificarla con parole che confermano la regola. Ivi il saracino Ginisbaldo prende per la briglia Baiardo, su cui sta Rinaldo, strettamente legato e cogli occhi bendati, e lo conduce verso il folto del bosco:

Io so che forsi alcun si maraviglia
Come Baiardo si lasciasse prendere
A Ginisbaldo, e condur per la briglia
Di bosco in bosco senza mai contendere.
Satisfar voglio a chi de ciò bisbiglia,
A ciò che non mi possano riprendere
Gl'invidi e mal dicenti apuntatori
De discrepantia con gli altri scrittori.
Tutti gli auttori afferman che Baiardo
Non si lasciava aprossimar persona,
Se non Rinaldo, o alcun del suo stendardo,
Il che ancho per me si canta e sona.
Pure in quel giorno l'animal gagliardo
Mutò natura, e fu sorte non bona;
Ché Belzabù, per far morir Rinaldo,
L'havea constretto a obedir Ginisbaldo.
(XXXI, 7-8.)

[1] *Mambr.*, VI, 81: « Ma dime per l'amor il qual tu porti A Rinaldo, chi è stato quel barone C' hoggi tanti de' nostri in campo ha morti? Allhor ridendo Vivian dal bastone Disse: Guerrier, a ciò che ti conforti, Mostrar ti voglio de cui sei pregione. *Questa è colei che ti cavò di sella*, A me cogina, a Rinaldo sorella. — O Dio, rispose Sinodoro alhora, Dove sono io venuto a prender guerra! La virtù di costei già m'inamora, E non mi duol l'esser caduto a terra ». — Il riscontro è avvertito già dal Panizzi; e da lui lo prende il Bolza, p. LV.

[2] Si vedano, per es., due libri delle *Storie di Rinaldo* in prosa: *Lo 'mperador d'Aldelia*, cap. XII; *Calidonia*, cap. IX: a carte 72 e 127 del cod. Mediceo-Palatino 101, vol. I.

Sono ottave di cui l'Ariosto parrebbe essersi rammentato nel canto II, st. 20,[1] là dove egli pure crede necessario di spiegare un'altra anomalìa nella condotta del cavallo, com'esso cioè, dopo aver fatto correre Rinaldo più giorni, d'un tratto se lo lasci montare in groppa senza opporre la minima resistenza.

La nuova apparizione di Rinaldo dà occasione al poeta (st. 78) di parlare delle fontane della selva Ardenna e dei loro portentosi effetti:[2]

D'amoroso disio l'una empie il core;
Chi bee de l'altra senza amor rimane,
E volge tutto in ghiaccio il primo ardore.

Si tratta, come si sa, d'invenzioni boiardesche; e però basterebbe, a rigore, ch'io rimandassi all'*Innamorato* (I, III, 32-40, II, XV, 26 e 55-63, XX, 44-5).[3] Solo dovrei avvertire che l'Ariosto, senza forse nemmeno avvedersene, ha modificato l'originale. Ché tra le sue due fonti non apparisce differenza alcuna;[4] e colà invece la fonte che disamora sgorga in un bacino d'alabastro mirabilmente adorno, mentre l'altra è *riviera* (st. 37 e 38) e *fiume* (st. 40), piuttosto che fonte, e solo assai tardi (II, XV, 55-6, 58) ci dà a conoscere di uscire anch'essa di terra in questi luoghi.[5] Ciò potrebbe bastare. Ma, considerata l'importanza fondamentale delle fontane, che irrigano tutto il poema del Boiardo, tutto quello dell'Ariosto, mi piace di trapassare un pochino i limiti dello stretto dovere, risalendo di qualche grado più su nella genealogia, collo studio di fare altra cosa che una pomposa rassegna di notizie erudite.[6]

Fra i temi romanzeschi del ciclo brettone ce n'è uno, ed è addirittura il più insigne, il più famoso, il più molteplicemente e lussureggiantemente propagatosi, dove una concezione ana-

[1] Ivi le richiama pertanto il Panizzi, cui fa eco il Bolza, p. LXXIII.

[2] Che se ne parli come se i lettori non ne avessero notizia, viene dalle ragioni esposte a pag. 41.

[3] Però in nota all'*Innamorato*, I, III, 33-34, ne discorre, e con dati copiosi, il Panizzi.

[4] Si veda anche XLII, 60-64.

[5] Lì stesso tuttavia (st. 56) si parla pur sempre di *riviera*; e poco più addietro, nel canto medesimo (st. 26), per additare quest'acqua, dopo aver parlato della vera fonte, si è detto che *passava* lì presso.

[6] Ne ometto quindi talune che figurano nella prima edizione.

loga alla nostra adempie un ufficio ancor più essenziale. Si tolga *li boivre amoureux*, e il *Tristano* non è concepibile; se ne renda temporanea l'efficacia, come segue in certe redazioni, ed esso riesce miseramente snaturato. *Li boivre* ci dà la passione irresistibile, contro la quale non può nulla la volontà, non possono nulla gl'impedimenti di qualsivoglia natura: a quel modo che il lottare contro i sentimenti, sia d'amore, sia d'avversione, che li animano dopo aver bevuto in Ardenna, riuscirebbe vano affatto al nostro Rinaldo e ad Angelica.

Questa rispondenza intima ravvicinata alla notorietà somma del *boivre*, non mi lascia dubitare che di qui sia venuto al Boiardo l'impulso a mettere nel poema le sue acque.[1] E il nesso è indicato da lui medesimo, quando della fonte che disamora ci dice essere stata edificata da Merlino

Perché Tristano, il cavallier ardito,
Bevendo a quella lasci la regina,
Che fu cagion alfin di sua ruina.
(I, III, 33.)

Ciò mi pare positivo. Invece la via precisa per cui dal *boivre* scaturirono le acque, non presumo di saperla additare.[2] Possibile che dal *boivre*, non separabile di certo nella mente del Boiardo dai *φίλτρα* dell'antichità, il pensiero corresse alla *potio odii* che dà argomento a una duplice declamazione attribuita a Quintiliano,[3] oppure a qualcosa di simile. Se così fosse, era di lì ben naturale il passaggio al *Fons Cupidinis* di Cizico in Plinio[4], « ex quo potantes amorem deponere Mutianus credit », dato che quella fonte, passata anche nel *De Montibus, Sylvis* ecc. del Boccaccio, avesse fissato la sua attenzione, come fissò quella del Sannazaro. Possibile tuttavia altresì che all'idea

[1] Dal *boivre* derivò le fontane il Dunlop (DUNLOP-LIEBRECHT, p. 85). E molto ci si fermò il Panizzi, sebbene paia attribuirgli minore importanza.

[2] Di nessun aiuto riesce « la fonte de Amor » nella 6ª fra le Egloghe italiane (p. 289 nell'ed. del Solerti), meno che mai dopo che di quell'egloga il Mazzoni ha, a mio vedere, chiarita bene l'allegoria (*Studi su M. M. Boiardo*, p. 335-340).

[3] Declam. XIV e XV nella serie delle diciannove maggiori.

[4] XXXI, 2, 16. Non avvertito da me, il *Fons Cupidinis* fu segnalato dallo Scherillo: *Arcadia di* JACOBO SANNAZARO, p. CLX-CLXI. Curioso il nome, ragguagliato all'effetto. Ci fu mai confusione con qualcosa di opposto?

di acque fluenti egli venisse direttamente dallo stesso filtro amoroso.

Bastava per arrivarci aver presente in genere che laghi, fonti, fiumi dotati di proprietà meravigliose, ne esistevano non so quanti nel mondo per attestazione di autorità antiche e moderne, e rammentare quei versi di un luogo della *Metamorfosi*, dove se ne passano in rassegna parecchi:

Quodque magis mirum, sunt qui non corpora tantum,
Verum animos etiam valeant mutare liquores.
(xv, 317-8.)

E correvano poi anche notizie specifiche. La fonte Salmacide, dalla quale, stando ad Ovidio (*Met.*, iv, 385-6), esce *semivir* chi vi si sia bagnato, in Festo (s. v.) e Vitruvio (II, viii, 11) incita a lussuria coloro che ne bevono. E molti parlarono nel medioevo di un lago della Beozia, che, per dirlo colle parole di Fazio degli Uberti,

. . . . le membra e 'l core
A colui che ne bee tanto avalora,
Ch'accende e 'nfiamma nel desio d'amore.
(*Dittam.*, III, xviii, 28.)

Fazio prendeva da Isidoro, xiii, 13, o da un suo trascrittore;[1] e in essi la menzione del lago è preceduta o seguita immediatamente da quella della fonte di Cizico;[2] sicché passando di qui ci troveremmo condotti, senza neppure avvedercene, ad entrambe le acque dell'Ardenna. E si noti come nel luogo stesso da Isidoro e da altri, tra cui è di nuovo anche Fazio, si parli di due fonti, localmente più o men prossime poiché situate ambedue nella Beozia, delle quali l'una fa rammentare, l'altra smemorare.[3]

Che le acque in Ardenna sian due, e con virtù contrapposte, era tuttavia un'idea da presentarsi ovvia all'infuori di ogni ragione casuale. Coppie analoghe a quella delle acque

[1] La derivazione mi è stata indicata dal dott. Giovanni Nicolussi, dal quale il *Dittamondo* aspetta un'edizione critica ed ampie illustrazioni.

[2] Isidoro: « Cizici fons amorem Veneris tollit. Boeotiae lacus furialis est, de quo qui biberit ardore libidinis exardescit. »

[3] Qui si affacceranno alla mente anche l'*Eunoè* e il *Letè*, che in cima al monte del Purgatorio dantesco sgorgano in direzioni diverse da un'unica scaturigine.

beote se ne avevano varie;[1] e si avevano in virtù di leggi del pensiero umano. Del resto l'immaginazione del Boiardo era spinta su questa via anche da un'altra forza. La mitologia antica aveva assegnato a Cupido due specie di saette: le une, dorate ed acute, suscitano l'amore; le altre, plumbee ed ottuse, lo spengono. Le saette sono ricordate spesso anche nel medioevo; e non è a dire se le avesse famigliari il rinascimento. Che alle menti de' vecchi eruditi si presentassero addirittura come l'origine della nostra invenzione, che si prendeva a considerare nell'Ariosto, è ben naturale.[2] E che l'Ariosto scrivendo i versi in cui descrive l'opposta efficacia delle fontane avesse presenti, come afferma il Lavezuola, quelli dove Ovidio nel primo delle *Metamorfosi* parla delle frecce scagliate da Cupido a Dafne e ad Apollo, pare da ammettere.[3] Verosimile altresì che la situazione prodotta dalle frecce, Apollo infiammato d'amore, Dafne che da lui rifugge, non rimanesse senza efficacia sul Boiardo. Ciò tuttavia qui non ci riguarda. Ci riguarda bensì l'accoppiamento che delle frecce e delle fonti si vede essere già stato fatto nell'antichità. Descrivendo la dimora di Venere nell'*Epitalamio di Onorio e Maria* Claudiano dice:

Labuntur gemini fontes: hic dulcis, amarus
Alter, et infusis corrumpit mella venenis,
Unde Cupidineas armavit fama sagittas.[4]
(v. 69-71.)

E a questo accoppiamento ne fa riscontro un altro delle frecce e del *boivre amoureux* in una poesia di Bartolomeo Zorzi:

L'amorozeta bevanda
Non feiric ab son cairel
Tristan n'Izoi plus formen,
Quant il venivon d'Irlanda.[5]

[1] Avuto riguardo all'autore, non tralascerò di far menzione espressa delle due fonti « Nell' isole famose di Fortuna » presso il Petrarca, Canz. *Qual più diversa e nova*, st. 6. E rinvierò al Benfey, *Pantschatantra*, I, 48.

[2] Primo, ch'io sappia, a dire la cosa fu il Fausto da Longiano.

[3] Colpisce specialmente la corrispondenza tra il « diversorum operum » (v. 469) e il « di diverso effetto ». Ed abbiamo similmente « fugit » da una parte, « fugge » dall'altra.

[4] Cfr. Romizi, *Riv. crit. della Lett. it.*, III, 50, in un articolo intitolato *Claudiano e l'Ariosto*.

[5] Nella canzone che principia *Atressi com lo gamel*, st. 4.

La bevanda che ferisce con un dardo! Tanto erano invincibili le affinità che legavano fra di loro queste concezioni, da dar luogo a mostruosità cosiffatte. Meravigliamoci poi dopo di ciò che siano da ricondurre ad origini complesse le concezioni corrispondenti del Boiardo e dell'Ariosto.

CAPITOLO II

Chiuse dei canti. — Esordî.

Arrivato a termine del primo canto, lascio per poco le narrazioni, e mi faccio a considerare le chiuse e gli esordî. Dove gli autori dicono di voler prendere per sé e dare altrui un po' di riposo, metterò ancor io una specie d' intermezzo.

I rimatori popolari sogliono terminare accennando al seguito del racconto, e raccomandando gli uditori, e spesso anche sé medesimi, a Domeneddio o agli altri abitatori del cielo. Prendo a caso alcuni esempi:

Lasciàno ora i Cristiani in tale stato;
E nell'altro cantar vi segniroe
La bella storia e 'l dilettoso canto.
Di mal vi guardi lo Spirito Santo.
(*Spagna*, VIII.)[1]

Or udirete nell'altro cantare
Quella battaglia cruda e smisurata.
Cristo vi guardi e la Madre beata.
(Ib., X.)

Rinforza il dire dello affamamento:
Facciaci Iddio ciascun sano e contento.
(*Rinaldo*, XLIV.)[2]

Nell'altro dir vi fornirò la fine:
Guardici il re delle virtù divine.
(Ib., L.)

Ma il saluto non è indispensabile, e meno ancora l'annunzio della continuazione. Anzi, esistono lunghi poemi che ignorano

[1] Seguo il codice Riccardiano 2829.
[2] Codice Palatino della Nazionale di Firenze E. 5. 4. 46.

completamente, o quasi, sì l'uno che l'altro. Tali sarebbero l'*Orlando*[1] e il *Danese*; giacché i commiati sacri che s' hanno nelle stampe del secondo sono chiariti interpolazioni dal confronto dei codici.[2]

I poeti d'arte seguirono sistemi diversi. Il Boccaccio, che dottamente divideva in *libri*, anziché in *cantari*, non ammise commiati di nessuna sorta. Evidentemente egli aveva l'occhio ai classici, e in particolare a Virgilio: tant' è vero che i libri della *Teseide* sono dodici, quanti ne conta l'*Eneide*. All'incontro il Pulci si attenne fedelmente alla Poetica del volgo. Senza dubbio fa un po' di meraviglia il vedere un uomo della sua specie introdurre un elemento religioso anche in luoghi dove il suo originale ne faceva a meno. Ma è da considerare, che si trattava di formole, e nulla più. La maggior parte delle sue chiuse sono dunque su questo tipo:

E tutto il popol si veniva armando,
Come nell'altro dir vi sarà detto.
Di mal vi guardi Gesù benedetto.
(XX.)

Questa è la regola. Nondimeno talvolta Dio e i santi sono lasciati in pace anche dalla divozione molto sospetta del creatore di Margutte:

E cominciava l'oste a confortare,
Com'io dirò nell'altro mio cantare.
(XIII.)

Così direm nel bel cantar seguente,
Acciò che a tutti consoli la mente.
(XV.)

Il Boiardo si manifesta anche qui congiunto col popolo da strette attinenze, eppure libero nel suo operare. Egli è un demagogo che fa della moltitudine ciò che gli piace; non uno di quei tanti, onnipotenti in apparenza, in realtà servi dell'ultimo mascalzone. Così qualche rarissima volta usa la formola tradizionale completa:

Ma questo canto è stato longo assai;
Et io vi contarò quest'altro giorno,

[1] Questa peculiarità del poema che il Pulci tolse a rifare, rilevai nello scritto già citato, *La Materia del Morgante*, p. 67 (*Propugn.*, II, I, 356); e ne ritoccò J. Hübscher a p. LVI del proemio alla sua edizione.
[2] *Romania*, IV, 408.

Se tornati ad odir, la bella istoria.
Tutti vi guardi il re de l'alta gloria.
(I, XIX.)

Talora, ma sempre in via d'eccezione, ritiene gli elementi con lieve modificazione:

Questa aventura fo meravigliosa.
Com' io vi conterò ben tutto a pieno
Nel canto che vien detro, se Dio piace.
Bella brigata, rimanete in pace.[1]
(II, III.)

Ma per solito i suoi commiati hanno appunto questa caratteristica, che abbandonano la parte religiosa, attenendosi nel resto alle abitudini popolari. Come i cantambanchi, egli immagina sempre di recitare a un uditorio; finge di smettere per bisogno di riposo, o per non tediare chi lo ascolta; annunzia la continuazione del canto, ed invita gli uditori ad assisterci; talora (e se questo è, mi par troppo. né merita lode), mostrando d'interrompersi solo per breve tempo, sembra che raccomandi perfino ai presenti di non litigare nell'intervallo, come s'egli parlasse, non a dame e cavalieri, ma al pubblico che si trovava dinanzi a Firenze chi cantava in San Martino.[2]

Nel *Furioso* dell'elemento sacro non resta più nemmeno la reminiscenza; sennonché insieme è impallidita anche l'idea della recitazione. Le chiuse sono dunque ancora quelle dell'*Innamorato*: spoglie peraltro di ciò che ancora ricordava la piazza, e ridotte spesso a maggior brevità. Talvolta lo *scrittore* si tradisce, come, per esempio, allorché termina dicendo:

Quel che seguì, ne l'altro canto è scritto.[3]
(VIII.)

E per verità l'Ariosto non parrebbe nemmeno avere il diritto di rivolgersi ad una brigata, dopo la dedica ad Ippolito. Certo Virgilio non dimentica mai nelle *Georgiche* ch'egli canta per Mecenate. Sicché per questo riguardo la tradizione prevale ancora sul classicismo e sulla realtà.

[1] Cfr. I, XXIX; II, VII; II, VIII.

[2] II, XI: « Ma questo canto è stato longo assai: Possati alquanto e non fati contese, Ch' a dir ne l'altro io vi sarò cortese. » O forse, come par piuttosto all'amico Guido Mazzoni, il « non fati contese » è da intendere, « non opponetevi a che io smetta »?

[3] C'è diversità, chi ben guardi, tra questo luogo e *Inn.*, I, XXIX, 56, v. 1-2.

Invece non prevale per ciò che spetta alla misura dei singoli canti, uniforme di regola in ciascun poema popolare[1] e non lontana dalla uniformità anche nell'*Innamorato*. Ma per questo rispetto le abitudini dei cantambanchi erano già state rotte: se non erro, dacché la stampa aveva sostituito la parola scritta alla parola pronunziata ed udita. Così, per tacer d'altri, il Pulci, che rifaceva pure un poema con divisioni uniformi, colloca le sue fermate senza norma alcuna, e si permette di prolungare certi canti al di là d'ogni limite.

Un interesse ben maggiore offrono gli esordî. Qualcosa se n'è dovuto dire di necessità a proposito del proemio generale di tutta l'opera. I rimatori popolari, come s'accommiatavano, così ricominciavano anche nel nome di Dio e dei santi. Le loro invocazioni sacre riempiono per lo più un'ottava; a volte, soprattutto in opere composte o rimaneggiate per la stampa, ne abbracciano due; nondimeno ce n'è di quattro versi soltanto, ed anche solo di poche parole. A quel modo che al commiato si suol collegare un *preavviso*, all'invocazione s'aggiunge di solito una stanza o una mezza stanza di richiamo, che serve a ricordare il punto dove s'è rimasti, e a riannodare così il racconto interrotto. Le ammonizioni agli ascoltatori, di starsene cheti e zitti, sono anch'esse comunissime in questa sede. E in verità ce n'era bisogno con un uditorio paragonabile a quello che noi vediamo radunarsi davanti alla baracca del burattinaro. Che poi ottenessero l'effetto desiderato, è lecito dubitarne.

Questi sono gli elementi ordinarî; ma ce n'è di quelli che trovano luogo solo in qualche opera. Così nell'*Orlando* all'ottava d'invocazione ne segue quasi sempre una in cui si determina un'ora del giorno, un mese o una stagione dell'anno, pretendendo solitamente, per quanto si può intendere, che sia l'ora, il mese, o la stagione, in cui accade ciò che si narra.[2] Ma il processo dei fatti non s'accorda punto con questa rotazione di

[1] V. *Romania*, IV, 408.

[2] Si rammentino le descrizioni dell'aurora nell'*Amadigi* di Bernardo Tasso.

tempi; sicché bisogna pensare che cotali stanze siano state collocate posteriormente nei posti che occupano.[1]

Una peculiarità assai più notevole occorre a volte nel *Rinaldo*:[2] all'invocazione sacra s'aggiunge un pensiero morale, motivato dal racconto, e che serve a ravviarne il filo:

Col nome di Dio ritorno al mio dire,
  A la cui posta i ciel rotando vanno,
  Chemmi dia grazia ch' i' possa seguire,
  Che piaccia a que' che per udirmi stanno.
  Or ritorno, singnior, come el servire
  A l'uomo ingrato, talor torna danno;
  Così quello Amostante provedessi
  Di dar morte a Rinaldo, ma pentessi.
(XIII.)

In due casi trovo la riflessione morale senza l'invocazione sacra:

Singnior, chicci à ventura e chi ci à senno
  In questo mondo, e chi ci à ria fortuna;
  E chi ci à pacie, e chi guerra e disdengnio,
  Chi vive lieto, e chi sospir raguna.
  Or ritorniamo a que' che mal la fenno,
  La lor vendetta, quando furno[3] ad una
  Per volere inpicar quei car fratelli,[4]
  Che aveano morti tanti pagan felli.
(XIV.)

Servire e diservir mai non si scorda,
  E però servi, e non guardare a cui;
  Un bel proverbio fra la gente s'accorda:[5]
  A chi diservi, guardati da lui.
  Rinaldo per servire ebbe concordia
  Dal buon re Carlo, ed anco i frate' sui.
  Torniamo al conte Orlando, che dimanda,
  Se 'l pro Rinaldo fu per quella banda.
(XXV.)

Un proemio morale di questo stampo, in un'opera composta un secolo e più avanti il *Furioso*, merita davvero di fermar

[1] V. *La Materia del Morgante*, p. 69 (*Propugn.*, II, I, 358). Sull'opinione ivi espressa ritornai poi, modificandola alquanto, nella *Romania*, IV, 434. Cfr. Hübscher, p. LVII.

[2] V. *Rinaldo da Montalbano*, p. 85 (*Propugn.*, III, II, 114).

[3] Cod. *furano*.

[4] Cod. *quelli cari fratelgli*. E c'è bene il caso che *volere* sia da correggere in *vedere*.

[5] Lascio il verso qual è, per non mutare arbitrariamente. Forse uscì storpio dalla penna dell'autore.

qui l'attenzione.[1] Tanto più che uno dei proemî dell'Ariosto (c. XXIII) offre anche per il concetto opportunità di confronto. E non c'è luogo a pensare che l'invocazione sacra possa essere stata omessa dal trascrittore. Bisognerebbe allora supporla di una stanza intera, contro le abitudini costanti dell'autore del *Rinaldo*. Però non mi desta sospetto nemmeno un esordio costituito dal semplice richiamo dei fatti antecedenti:

Io vi lasciai come Carlo e Mambrino
Si riscontrâr nella battaglia insieme;
L'un disse il nome all'altro a suo dimino;
Carlo del re Mambrino alquanto teme.
(XXIV.)

Un tipo diverso, e anch'esso notevole, mi dà il canto XV:

Ciascun che sì diletta l'ascoltare
Le dilettose istorie di coloro
Che si fanno e faranno ricordare,
Tragasi avanti sanza far dimoro;
Ed io vi conterò in rima e in cantare
Di Carlomano e di suo nobil coro,
E di ciascun che vive là a suo caldo;
Ma più degli altri dirò di Rinaldo.

Come si vede, è foggiato in questo medesimo stampo il proemio primo dell'*Innamorato*, a quel modo che un grandissimo numero di canti vi cominciano come il XXIV del *Rinaldo*, cioè con due parole di richiamo e nulla più. Sicché l'anonimo rimatore può riguardarsi come un precursore del Conte di Scandiano. Questi, naturalmente, si spinge molto più innanzi, e con passo ben più sicuro; ciò che all'autore del *Rinaldo*, e ad altri poeti della medesima classe, era accaduto di fare per istinto ed in pochi casi eccezionali, egli lo fa invece normalmente e deliberatamente. E anche qui si offre una delle tante occasioni di contrapporlo al Pulci, mantenutosi fedele, per semplice forza

[1] Che un fatto simile ci si offra in un poema semidotto della seconda metà del quattrocento, qual è il *Troiano* tante volte stampato (V. *Zeit. f. roman. Philol.*, II, 240), è invece meno notevole assai. Ecco come ivi principia il canto sesto: « In questo mondo nulla cosa veggio Da farvi su speranza e fondamento; Nostra vita mortal sì mi par peggio Che un debil fumo, quando el tra' vento; E dimanda chi è 'n basso o in alto seggio, Non è chi sia di sua sorte contento; Non è contento il re Priàm, che esorta L'andata in Grecia, e suoi baron conforta. » Una specie di proemio morale, riguardante esso pure la mutabilità della fortuna (cfr. *Inn.*, I, XVI) anche nella

d'inerzia, al sistema delle invocazioni sacre, sebbene fossero un vecchio cencio, né rispondessero più ad alcun sentimento dell'animo.

Adunque il Boiardo vide fino dal bel principio la convenienza di abbandonare del tutto codesta roba. Fin qui la sua era una riforma negativa. Ma incominciar sempre col rammentare il termine del canto antecedente, ci si mettesse pure ben altra grazia e ingegnosità che non solessero i rimatori popolari, sarebbe stata cosa da stancare la pazienza; riprendere come se il racconto non fosse mai stato interrotto, poteva tornare in qualche caso, tanto per varietà,[1] ma ripugnava al significato che ancora conservavano le divisioni dei canti. Queste divisioni, rammentiamocelo bene, rispondevano, o dovevano aver l'aria di rispondere, a un'interruzione reale della recitazione davanti ad un pubblico. È dunque chiaro che il poeta, dopo aver demolito, ebbe a sentire il bisogno di ricostruire. La negazione, la distruzione, bastano a soddisfarci fino a che durano vive le memorie del passato; ma quando la mente ritorna alle sue condizioni normali, allora trova che un terreno da cui si sono sradicate le erbacce, non è, né un giardino, né un prato. Ebbero un'efficacia diretta gli esempi sporadici che s'incontravano nei poemi antecedenti? Mi par difficile di non supporlo; tuttavia l'efficacia non dovett'esser grande, se solo dopo quindici canti il poeta esordisce una prima volta esercitando la riflessione sulle cose narrate e su quelle che sta per narrare:

Tutte le cose sotto de la luna,
  L'alta richezza e' regni de la terra,
  Son sottoposti a voglia di Fortuna;
  Lei la porta apre de improviso e serra,
  E quando più par bianca divien bruna;
  Ma più se mostra al caso de la guerra
  Instabile, voltante, e roinosa,
  E più fallace che alcun'altra cosa:
Come se pote in Agrican vedere, ecc.
(I, xvi.)

Teseide, l. vi. In questo poema il Boccaccio ripiglia per lo più il racconto senza proemî, alla maniera dei classici; ma altre volte si avvicina anche al fare dei cantatori, e non mal volentieri incomincia discorrendo del tempo (canti ii, iv, x).

[1] V. per. es., I, viii; ib., x; ecc.

E badiamo: questo esordio si può dire sporadico esso pure, giacché seguono di nuovo parecchi canti, che principiano ancora alla maniera dei primi. È col XXVI che vediamo davvero stabilirsi un nuovo costume. Da quel punto il vestibolo, se posso dir così, non manca quasi mai. Sennonché l'autore ce ne costruisce d'ogni forma e d'ogni stile. Sotto questo rispetto egli non s'impone alcuna legge, non si prefigge schema di sorta. Ama di far precedere alla melodia qualche battuta di preludio: ecco tutto. A volte saranno riflessioni suggerite dal racconto; a volte un saluto agli uditori; a volte si prenderà occasione dal ritorno della primavera, che ravviva nel poeta la favilla degli amori e dei canti;[1] talvolta dall'ora in cui s'immagina avvenuta l'azione; altrove si proverà il bisogno d'invocare un aiuto: ma anche allora non si amerà impacciarsi né coll'Olimpo cristiano, né col pagano, e, volendo specificare,[2] si chiederà l'ispirazione, o ad una divinità terrena (II, IV), o alla stella d'Amore (II, XII), o alla Virtù che muove il terzo cielo (II, XXI).

Ho enumerato parecchie categorie; eppure non bastano a comprendere tutti gli esordî boiardeschi.[3] Tra cotante forme l'Ariosto ne sceglie, si può dire, una sola. È quasi sempre un pensiero d'ordine morale, che gli serve di tema all'esordio; e canti privi di esordio egli non ne ammette più alcuno. Ora Lodovico (parrà questo un giudizio ben strano) era una natura assai più riflessiva che fantastica. A voler trovare tra gli antichi chi gli rassomigli, bisogna fermarsi ad Orazio, piuttosto che ad alcun altro poeta.[4] Entrambi scrivono satire per-



[1] Troppo noto come questa potenza della primavera sugli animi si manifesti in tutta quanta la letteratura del medioevo, e come sia infinito il numero delle composizioni che incominciano col parlarci del ritorno della bella stagione, e che la dichiarano loro ispiratrice.

[2] Cfr. I, XXVII. L'aiuto, senza che qui s'invochi, si riconosce indeterminatamente dal Cielo, II, XXVII.

[3] Una discreta varietà abbiamo anche nel *Mambriano*, dove tuttavia la caratteristica più spiccata consiste nell'abbondanza della specie mitologica, e cronologica o meteorologica.

[4] Il Romizi, che nelle *Fonti Latine*, p. 96, si oppone in parte a questo giudizio e trova che l'Ariosto va ravvicinato soprattutto ad Ovidio, non s'accorge abbastanza di parlare un linguaggio affatto diverso da quello voluto

ché così porta l'indole loro; ma se insieme compongono, l'uno liriche, l'altro un poema, gli è per un decreto imposto dalla riflessione alla volontà. Però i proemî di Lodovico riescono, nel loro genere, qualcosa di così perfetto, da non temere confronti. C'è solo una domanda da farsi: non sente un po' troppo del sistematico, e a lungo andare, non produce qualcosa che assomigli alla monotonia, quel darne immancabilmente uno ad ogni canto? L'ammettere qualche maggiore varietà di tipi non sarebbe stato opportuno? Inclinerei a rispondere di sì; ma può darsi che ogni altro partito, una volta entrati in questa via, desse luogo a inconvenienti maggiori; e d'altronde la perfezione di quei vestiboli, col suscitare l'ammirazione, fa cascar di mano le armi alla critica.[1]

usare da me. Egli guarda a certe doti letterarie: io invece ho la mente alla natura intima degl'ingegni e degli animi.

[1] Ho, come si vede, trattato la questione dei proemî senza far parola di Claudiano, l'autorità del quale, al dire del Lavezuola, p. 3, sarebbe una di quelle (egli stesso insiste maggiormente sul Boiardo) di cui l'Ariosto si sarebbe potuto far « scudo » contro coloro che biasimavano gli esordî suoi, in quanto interrompevano oziosamente l'azione. Egli vuol certo alludere alle *Praefationes* in distici, le quali già s'erano ricordate dal Pigna (*Romanzi*, p. 41), ma per avvertire assennatamente, e solo dicendo meno del vero, che « poco quivi convengono ». A torto dunque le rimette in campo il Romizi, *Riv. crit. d. Lett. it.*, III, 51. Ma nemmeno all'esordio sulla Provvidenza del primo libro *In Rufinum* e all'altro sulla Virtù del panegirico *De consulatu Fl. Mallii Theodori*, allegabili con assai maggiore opportunità, è da consentire un'efficacia qualsiasi. Oltre ad esser casi affatto sporadici, è troppo disparato il genere delle composizioni a cui sono premessi. Tanto varrebbe, se non più, citare i proemî di Sallustio. E che bisogno abbiam noi di mendicare scorte siffatte, per percorrere una strada che ci conduce da sè stessa senza titubanza alcuna alla meta?

CAPITOLO III

Rinaldo e Sacripante alle prese. — Sparizione di Angelica. — Il duello partito. — Spirito messaggiero. — Rinaldo spacciato per soccorsi. — Bradamante e Pinabello alla fonte. — La dama rapita. — Castello di Atlante. — Ippogrifo. — Scudo incantato. — Tradimento di Pinabello. — Bradamante nella spelonca. — Gli Estensi. — Anello magico. — Il castello distrutto.

Dalla *tecnica* del poema ritorniamo alle narrazioni. Di duelli appiccati per togliere o per ritenere una donzella, riboccano i romanzi della Tavola Rotonda. Questo di Rinaldo con Sacripante (II, 3) ha certi suoi tratti caratteristici. Il Cristiano è a piedi, il Saracino a cavallo. Come avvenga che Lodovico faccia qui commettere ad un cavaliere una così solenne villania, credo resulti da cose già dette.[1] Ma certo nel mondo schiettamente cavalleresco non si potrebbe trovare un riscontro a Sacripante, altro che tra felloni. Tale è, per esempio, il re Marco, che difendendosi nella corte d'Artù da un'accusa di tradimento, pur troppo legittima, abbattuto l'avversario, lo va a calpestare col cavallo: « Et lors dient tuit cil de la place qe grant mauvestié et grant recreantisse[a] a fet cil chevaliers montez, qe il ne deüst en nulle maniere assaillir celui a pié ; ainz descendroit, se il fust bon chevalier. Certes il ne l'a pas oultré[b], mes[c] li chevax. — Et a celui tens sanz faille estoit costume par tout le roiaume de Logres et en toz les leux ou bons chevaliers reparoient, n'asaillisse [chevaliers montez] chevalier a pié ; ains[d] descendroit. Et se il le fesoit autrement, l'en li ator-

[1] V. pag. 59.

[a] Grande malvagità e vigliaccheria. — [b] Ridotto a oltranza. — [c] Ma, sibbene. — [d] Anzi, bensì.

noit[a] a la greignor[b] recreandisse du monde. » (*Trist.*, II, f.° 31 *r.*°)[1]

Certamente nel ciclo di Carlo non sempre si osservano queste medesime norme di gentilezza; ma ciò dà luogo a rimproveri. Se ne attirano il saracino Fierabras (*Fierab.*, p. 34)[2] e il cristiano Garnier (*Aye d'Avignon*, p. 14), che rimangono sul loro cavallo, dopo avere involontariamente ucciso quello dell'avversario; se ne attira Gaydon (*Gayd.*, p. 47), riuscito subito a rimontare, mentre Thiebaut, contro il quale combatte e che al pari di lui è stato abbattuto, è ridotto pedone; ma tutti — nonché i cristiani, anche il saracino — si affrettano, non appena rimproverati, a discendere.[3] Che se nell'*Entree de Spagne*[4] Ferraù si ostina a restare in sella, quantunque Orlando sia sceso, questi non ha ritegno ad uccidere l'animale.[5] Quel che si convenga a un cavaliere, mostra lo stesso Attila, il Flagello di Dio, che nel poema di Nicola da Casola (c' entri pure per qualcosa la paura della rappresaglia) discende subito spontaneamente allorché si trova aver ammazzato in fallo il destriero di Foresto:

E çil fu desmontez, creme oit de li crenu.[c]
Tant fu son vaselaje d'ardiment floru,
Nen veult avantaje contre un abatu.[6]
(I, f. 75 *v.*°)

[1] V. anche Tassi, p. 338-39; 530; 569; Paris, *Rom. de la T. R.*, V, 82. Che la villania sia nel *Tristan* commessa anche da Galvano, sia pure contro Brehus (II, f.° 229, Löseth, p. 330), non è da meravigliare, stante l'infellonimento a cui in quel romanzo il nipote d'Artù è stato condannato.

[2] *Fierabras*, *Aye*, *Gaydon*, sono pubblicati nella collezione degli *Anciens Poètes de la France.*

[3] Fierabras, essendo gigante, offre anzi addirittura a Olivieri il cavallo proprio (p. 35). Ma Olivieri non accetta.

[4] F.° 51. E V. il *Viaggio di Carlo Magno*, I, 59.

[5] Brehus uccide il cavallo di Galvano nell'episodio indicato in nota qui sopra; e similmente « Adradus » ammazza quello di « Amicus » nella redazione in distici latini dell'*Amis et Amiles* che dobbiamo a « Rodulfus Tortarius », v. 87 (Hofmann, *Amis et Amiles und Jourdains de Blaivies*, 2ª ed., p. XXVI).

[6] Cfr. la riduzione abbreviata in prosa di G. M. Barbieri, p. 81 nella ristampa parmigiana del 1843.

---

[a] Gli si imputava. — [b] Maggiore. — [c] Ebbe paura del (*cioè* per il) crinito, *ossia* del cavallo.

Si capisce dunque troppo bene quale abbia ad essere la condotta di Rinaldo nell'*Innamorato*, quando, a cavallo, si vede affrontare da Ruggiero che è a piedi (III, iv, 27-29).

L'essere Sacripante in sella, non è tutto; egli è su Baiardo, sul destriero dell'avversario. Però la buona bestia non vuol saperne d'andar contro il suo signore, e non val freno né sprone per farlo obbedire. Sono idee che il Conte di Scandiano rivendica per sue. Nel primo libro dell'*Innamorato* troveremo infatti, al c. xxvi, st. 26, una scena molto simile, eccetto che ivi Rinaldo è anche lui a cavallo, e che in luogo di Sacripante vi abbiamo Orlando.[1] Là i due avversarî finiscono poi per essere montati convenevolmente entrambi (st. 43); qui le condizioni si pareggiano perché Sacripante, per il minor male, si rassegna a scendere, facendo per necessità ciò che negli esempi dianzi citati Fierabras, Garnier, Gaydon, per non parlare di Attila, avevano fatto di buon grado.[2]

Allora segue un duello (st. 8), rappresentato dal poeta con evidenza mirabile. Duelli se ne incontrano a migliaia nei romanzi e nei poemi antecedenti. Sì gli autori francesi che gl'italiani si compiacciono spesso di farcene minute descrizioni; ma nessuno vi sfoggia tanta scienza di scherma, come l'Ariosto.[3]

[1] I versi dell'Ariosto (ii, 6), « Ché 'l destrier per instinto naturale Non volea far al suo Signor oltraggio », ricordano questi del Boiardo: (I, xxvi, 27) « E quel destrier, come avesse intelletto, Contra Renaldo non volse venire ». Anche le ingiurie delle st. 3-4 vengono dall'*Innamorato* (Ib., st. 33 e 62-64). Le rispondenze furono già avvertite dal Panizzi.

[2] Qualche somiglianza meramente fortuita anche tra la condotta del cavallo di Fierabras e quella di Baiardo. Quel cavallo è feroce ed è solito uccidere e divorare gli avversarî che il suo signore ha abbattuto. Ma, per miracolo divino e con meraviglia di Fierabras, « Vers le comte Olivier n'a guenci ne tourné, Ains s'estut trestous cois desous l'abre ramé[a]. »

[3] Da ciò probabilmente una spinta a fare i duelli ariosteschi argomento di « Pareri » tecnici, col codice cavalleresco alla mano, anche sotto il rispetto delle cause da cui son provocati e della ragione e del torto degli avversarî. Questi Pareri, apparsi come di « incerto Auttore » nell'ed. Valvassori del 1566 e ristampati nella raccolta veneziana delle *Opere* pubblicata nel 1730, giovano anch'essi a mettere in evidenza l'assurdità del cercare nel *Furioso* la satira della cavalleria.

---

[a] Non s'è piegato né girato, bensì se ne stette tutto quieto sotto l'albero ramoso.

Al paragone dei duelli suoi gli antecedenti si crederebbero oramai risse di villani. [1]

Mentre i due combattono, la donzella fugge (st. 11-12), ed essi non se ne avvedono. Eccoci di nuovo coll'*Innamorato*. Tuttavia la maggior parte delle circostanze ricordano, anziché la fuga già rammentata del terzo canto, [2] quella del libro II, canto XXI. [3] Lasciando a chi legge la cura dei confronti minuti, i quali, ne son certo, dissiperanno ogni ombra di dubbio, [4] farò solo notare l'identità della situazione. La battaglia è tra un cavaliere che scorta Angelica, e quel Rinaldo, che la donzella, per virtù dell'acqua bevuta, abborre sopra ogni cosa. Angelica è presente, non addormentata, come nel canto terzo, ma sul suo ronzino o palafreno.

Con tutto ciò anche l'altro fatto entra forse per qualche cosa nella composizione. Il nostro duello di Rinaldo e Sacripante è diviso da un messaggero (st. 15); e da una messaggera quello d'Orlando e Ferraù (I, IV, 4). Ma se il valletto entra in mezzo fra i due combattenti come Fiordispina, le cose che dice ricordano invece una scena del *Tristan*, la quale aveva suggerito anche al Boiardo la sua invenzione. [5] Ivi Dynadan e Gaheriet continuano a combattere per il possesso d'una damigella, che intanto se n'è ita con un suo cavaliere. Tristano, il quale ha tentato invano d'impedire la battaglia, aspetta ancora qualche tempo, per dar agio agli altri d'allontanarsi, e poi domanda un poco d'udienza: « Seignors chevaliers, por qelle querelle vos combatez vous ensemble? — Dex aïe, dit Dynadans, ja le savez bien: nous nous combatom por celle demoiselle la. — Por qelle demoiselle? dis a lui. Et il la vouloit moustrer; mes il ne pot. Je commençai adonc a rire moult durement, et dis: Seignors,

[1] Per efficacia d'arte il più vicino all'Ariosto sarebbe il Pulci. Inutile il dire ch'egli anima col riso la descrizione. Serva d'esempio XV, 32 sgg.

[2] V. pag. 71.

[3] Insieme con questa, il Panizzi richiama anche I, II, 14. Cfr. pure l'Agostini, X, 4.

[4] Cfr. *Fur.*, st. 10, con *Inn.*, st. 4-5; 11 con 6; 12 con 7.

[5] Un caso analogo anche nel *Palamedès*, f.° 438 (TASSI, p. 218); ed un altro più remoto nello stesso *Tristan*, I, f.° 66 (LÖSETH, p. 36; *Trist.-Ricc.*, p. 135; *Tav. Rit.*, I, 150).

seignors, se Diex me saut [a], vos vous combatez por oiseuse [b], et de ce qe n'avez mie. Or sachiez qe la demoisele est ore une liue loing. Or gardez ou vos la prendroiz. Et si la conduit un tel chevalier, qi bien la cuide defendre encontre vos delz [c], se mestier estoit. » (II, f.° 121 *v.°*)[1] Del resto il messaggero dell'Ariosto appartiene a una categoria di esseri ben distinta da Fiordispina e da Tristano: è nientemeno che uno spirito, mandato sotto quelle forme da un perfido fraticello. Di costui e dei disegni che fa su di Angelica, si parlerà più oltre; ma intanto, quella sua opera e quel suo valletto rammentano abbastanza da vicino Draginazzo e Falsetta, evocati al medesimo modo da Malagigi nell'*Innamorato*, e da lui spacciati in sembianze di araldi a Rinaldo e a Gradasso, con ambasciate non meno false di quella commessa dal nostro eremita (I, v, 32).

La venuta di Rinaldo in Parigi e l'incarico affidatogli da Carlo non danno campo a ricerche. [2] Solo, in grazia di riscontri che si troveranno assai più innanzi, non è del tutto fuor di luogo il pensare, col Beni e col Nisiely, all'andata di Enea ad Evandro. Ma quando il figliuolo d'Amone, giunto al mare, vuole ad ogni patto imbarcarsi,

Contra la voluntà d'ogni nocchiero,
(II, 28)

egli si mostra parente di Rodomonte, ancor più tracotante di lui contro il vento nel suo passaggio d'Africa in Europa (*Inn.*, II, VI, 4), [3] e similmente condotto a grave pericolo di vita da una tempesta. In questo pericolo lo lascia il nostro Lodovico; e qui lo lasceremo anche noi, per tener dietro alla sorella sua: alla prode, gentile, e innamorata Bradamante.

Essa va cavalcando in traccia di Ruggiero (II, 33), a quel modo che questi andava in cerca di lei sulla fine dell'*Innamorato* (III, VI, 33). Capita ad una fonte, e vi trova un cavaliere, addolorato per la perdita di una sua dama. È Pinabello di Maganza; ciò sia detto tra noi, poiché Bradamante non ne

[1] Löseth, p. 270.
[2] Per la st. 20, V. p. 80.
[3] Panizzi.

---

a) Salvi. — b) Inutilmente. — c) Due.

deve saper nulla. Orbene: mettiamoci a frugare nel solito magazzino della Tavola Rotonda. Non saranno indagini vane.

Bisogna ritornare al *Tristan*, ed a Palamidesse, che s'è partito dal torneamento di Loveserp.[1] È scorso un giorno. Accade verso sera (II, f.° 145 *r.°*)[2] « q'il trouva un chevalier tout armé, qi se seoit delez une fontaine et pensoit moult durement. Son cheval estoit atachié dejoste lui[a]. Li chevalier s'estoit assis delez la fontaine, li hiaume en la teste ». Palamidesse scende, e dato il cavallo allo scudiero, « s'en vet au chevalier et li dit: Diex vous sault[b], sire chevalier. Qe penssez vos? » Tra i due corrono poi molte parole, perché ciascuno pretende di essere il più sconsolato degli uomini; per fornirne le prove, si comunicano a vicenda i loro affanni. Di Palamidesse sappiamo abbastanza; Espinogres — è il nome dello straniero — racconta come in quel giorno un cavaliere lo vincesse e gli togliesse una sua amatissima dama, che solo il giorno innanzi egli aveva potuto rapire al marito e a due altri compagni. Oltre al danno, aveva ricevuto tre ferite, per le quali era rimasto al suolo come corpo morto. Palamidesse si dichiara pronto ad adoperarsi per lui, ed Espinogres, sapendo quanto egli valga, si rianima. Montano in sella; e siccome ignorano la direzione presa dal rapitore, s'avviano a caso. La fortuna li favorisce tanto, che quella stessa notte Palamidesse restituisce la donna all'amante.

Chi ha presente l'episodio di Bradamante e Pinabello, s'accorge subito che l'orditura è la stessa. Non se ne deduca che l'Ariosto debba essersi servito di questo solo modello. Più ancora che all'episodio del *Tristan* egli pensava, secondo me, ad uno del *Palamedès*. Qualcosa di molto simile a ciò che s'è visto accadere a Palamidesse, ivi succede a Guiron (f.° 513).[3] Guiron non è solo: cavalca in compagnia di Abilan Estrangor. Il cavaliere che essi trovano immerso nell'afflizione è Sagremor. Questi è seduto « dessouz un arbre tout seul »,

[1] V. pag. 76.
[2] Löseth, p. 274.
[3] Tassi, p. 442; Löseth, p. 461.

a) Accanto a lui. — b) Salvi.

come Pinabello *all'ombra d'un boschetto* (st. 35). Ma la fonte qui manca; manca il cavallo; invece di starsene tacito in pensieri, l'afflitto va qui facendo « un duel si grant et si merveilleus, que nul ne le veist adonc [a] qui a merveilles ne tenist le duel qe il aloit demenant. » Ecco tre circostanze che paiono stabilire un rapporto diretto tra l'episodio ariosteo e quello del *Tristan*. Almeno ci devono insegnare a non supporre unico modello la scena del *Palamedès*. La quale in contraccambio ha sufficienti affinità peculiari a lei, per non temere che s'abbia ad escludere.

Delle negative non bisogna far troppo conto, né qui, né mai. — Sagremor è senz'arme, e a Pinabello

Lo scudo non lontan pende e l'elmetto;

poi, né Guiron né Bradamante parlano di loro proprie afflizioni, e meno che mai vengono ad una specie di tenzone col cavaliere seduto a terra. — Invece è da badare moltissimo al modo come la donna sua fu tolta a Sagremor. Non si tratta qui di un duello avvenuto su quel medesimo terreno: il cavaliere ha perduto la dama ad una grande e fortissima torre, non lontana di là, dov'è stabilito un passaggio, dei più pericolosi che si conoscano. Questa torre ci ricorda bene il castello d'Atlante, o a parlare più esatto, il castello sembra essere venuto a prenderne il posto: « Ilz regardent devant euls et voient une grant tour, riche et noble, et bien muree et bien entaillie de toutes choses; et si fort en toutes manieres, que nulz ne la peüst prendre par force; car nuls homs n'y peüst venir de nule part, pour quoi que ceuls de la tour vousissent rompre le chemin de la mareschiere [b]; car autre chemin sans faille ne povoient il tenir de nule part, pour quoi il vousissent venir a la tour. » (f.° 514. Cfr. *Fur.*, II, 41; IV, 12-13.) E un altro punto di contatto, non comune all'altro esemplare, sta nella nessuna fede riposta da Sagremor nelle profferte di Guiron, che egli non conosce, come Pinabello non conosce Bradamante: « En non Dieu, [c] sire chevalier, fait Sagremor, or sachiez tout certainement que pour esperance de vous ne retournerai je hui ne de-

a) Vedrebbe allora. — b) Palude — c) In nome di Dio.

main; car je sçai[a] bien que ce seroit paine perdue. » Pinabello ritorna a mostrar la via; ma non senza aver avvertito Bradamante, che essa va a mettersi in prigione (II, 61). E in entrambi i casi c'è ben ragione di diffidare. Nell'uno il combattere con venti cavalieri, e quindi con Febus, loro fortissimo signore, nell'altro il cimentarsi contro di un mago montato sopra un cavallo non mai più visto e munito di uno scudo che abbacina e fa tramortire, sono tali prove, da non poter essere superate senza un vero portento.[1]

Questi due episodî sono i soli a me noti, che mi paiano aver importanza per il *Furioso.* Ne conosco tuttavia più altri dello stesso genere, appartenenti al *Palamedès* e ad altri romanzi ancora.[2] Il cavaliere cui fu tolta la dama è gravemente ferito; anzi in uno di essi giace a terra come morto.

Il racconto di Pinabello contiene altre cose oltre a quelle di cui s'è tentato di spiegare l'origine. Quanto il cavaliere dice di Ruggiero e Gradasso, come fossero venuti al castello, condotti da un nano, e vi avessero perduto la libertà (II, 45), è un edificio elevato sopra fondamenta boiardesche (III, VII, 55). Ma all'Ariosto non piacque di essere semplice interprete delle intenzioni altrui.[3] Il Conte di Scandiano aveva concepito un disegno diverso. Ce lo lascia scorgere abbastanza una certa apparizione di spiriti, che un romito vede andarsene per l'aria dentro una barchetta, e che gli dicono d'aver tratto Ruggiero di Francia (*Inn.*, III, VIII, 56). Ruggiero dev'essere di certo in quella stessa barca. E non par dubbio dove sia condotto: in Africa, ad Atlante, che appunto fa un nuovo tentativo, per salvare dalla morte quest'altro *μινυνθάδιος*. Ecco dunque una

[1] Colle parole (II, 36), « Egli l'aperse e tutta mostrò fuore » ecc., si potrebbe paragonare (*Palam.*, f.° 513), « A ceste parole respont Sagremor et dist: Sire chevalier, pour ce que vous me semblez homme de valeur, vous dirai je partie de ce que vous me demandez. »

[2] *Palam.*, f.° 268 (TASSI, p. 200); f.° 287. Per un terzo esemplare devo contentarmi, per colpa mia, di rimandare al solo Rusticiano, TASSI, p. 259. E là dentro si cfr. pure un altro racconto analogo, p. 40. Vedasi anche il *Blancandin* (*Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 767), ecc.

[3] Cfr. pag. 40; e V. poi ivi in particolare la n. 2.

[a] So.

Quanto alla Grecia, a Pegaso mi basterà di aggiungere certe fantasie di Luciano, in quella sua bizzarrissima *Istoria Veridica*. Là dentro (I, 11) abbiamo gli *Ippogipi* (ἱππόγυποι), abitatori della luna, che cavalcano enormi avoltoi. Con costoro hanno comune il privilegio di andarsene per l'aria gli *Anemodromi* (I, 13), che fanno il miracolo di volar senz'ali, i *Lacanopteri*, dalle ali di cavolo (I, 15), gli *Aeroconopi* (I, 16), montati su non più viste zanzare, ed altri ancora. Ma è soprattutto l'India il paese che più si compiacque di fantasie cosiffatte. Ne riboccano specialmente le leggende buddistiche.[1] Di là certi racconti si propagarono amplissimamente, producendo una figliolanza paragonabile a quella dell'Oceano. Codeste cavalcature meravigliose sono spesso di legno. Tale è il *Garuda* del tessitore in una bella narrazione del *Pančatantra*;[2] tale il cavallo di una nota novella delle *Mille e una Notte*,[3] e di un'altra del *Tûtî-Nâmeh*.[4] Sotto questa forma erano già apparse nella letteratura cavalleresca — per derivazione appunto dalla novella che leggiamo nelle *Mille e una Notte*[5] — molto tempo prima dell'Ariosto; poiché spettano al secolo XIII, sia pur declinante, tanto il *Cleomadès* di Adenet,[6] quanto l'elaborazione indipendente che della materia medesima fece *Girard d'Amiens* e che ad un meccanismo siffatto deve uno dei

[1] Si veda il Benfey, *Pantschatantra*, I, 159, e in generale tutto il § 56. Quanto a me, segnalerò, perché avrà occasione di riapparire nel cap. XIX, l'elefante bianco Çvetaraçmi, metamorfosi di un Gandharva, nel *Kathâsarit-sâgara*, cap. XXXVI (I, 328 nella versione del Tawney, Calcutta, 1880-84).

[2] *Lo Pseudo-Višnu*, lib. I, narraz. V (Benfey, II, 48). Il racconto non s'ha che nella redazione indiana.

[3] Notte 390 sgg. secondo la « volgata »; IX, 74, nell'ediz. di Breslavia, 1836-40; II, 517, nell'ed. Lane.

[4] Nel compendioso e meschino rimaneggiamento di Qâdiri tradotto da C. J. L. Iken, nov. 22 (*Touti Nameh. Eine Sammlung Persischer Mährchen von* Nechschebi, Stuttgart, 1822; p. 93); nella versione turca, fatta tedesca da G. Rosen, notte 24 (*Tuti Nameh. Das Papagaienbuch*, Lipsia, 1858; II, 165). Non potrei nemmeno lasciare senza menzione il cofano di Malek nei *Mille e un Giorno* (G. 110), né il cosiddetto *Trono di Salomone*, menzionato anche da Qâdiri nel l. cit.

[5] Basti rimandare alla *Romania*, XXVII, 325.

[6] È stato pubblicato a Bruxelles nel 1865-66 da A. Van Hasselt: *Li Roumans de Cléomadès par* Adenès li Rois ecc. (2 vol.).

titoli con cui suol designarsi. *Conte du Cheval de fust*;[1] e nella forma originaria perduta non può di certo essere stato posteriore di molto, come attestano le emanazioni germaniche, il *Valentin et Orson*,[2] che le stampe presero a propagare fin dal 1489.[3] Può ben darsi che questi esempi abbiano avuto qualche efficacia anche sulla fantasia del nostro poeta, suggerendogli una prima idea, dalla quale, per un'associazione naturalissima, egli sarebbe passato al Pegaso della mitologia. Poiché, il conoscere la fonte di una concezione qualsivoglia non vuol già dire sapere, perché essa sia stata introdotta in una certa opera e ad un certo momento. L'imitazione è quasi sempre occasionata da cause occulte e complesse, che l'induzione può tentare, ma non sperare, di mettere a nudo. Nel caso mio non pretendo quindi di decidere, se i cavalli di legno dessero o no l'impulso; tanto più che l'ippogrifo potrebbe anche essere nato, od essere stato introdotto, in forza d'una legge di progresso.

Infatti, nei nostri romanzi anteriori all'*Innamorato*, la più eccellente tra le cavalcature è Baiardo. — E che è mai Baiardo? — In origine fu un cavallo intelligente, e null'altro; l'individuo più perfetto della sua specie; un *genio* della razza equina; ma infine, nulla che proprio uscisse dall'ordine naturale. Sennonché, coll'andar del tempo, tanta perfezione, accresciuta via via per il solito vezzo delle frange, non parve più spiegabile colle leggi ordinarie; e a quella maniera che subito dal volgo si battezzava per mago un uomo che superasse gli altri in dottrina, anche Baiardo dovette diventare un cavallo fatato.

Nel *Morgante* Baiardo opera cose superiori a quante se ne erano viste di lui. Egli, per dir solo del portento maggiore,[4] attraversa d'un salto lo stretto di Gibilterra (xxv, 247), slanciandosi a tale altezza, da lasciarsi il sole al di sotto; e questo,

[1] Dal nome del protagonista è detto invece *Meliacin*. Il poema è inedito; ma ognuno può averne ampia informazione da Gaston Paris ricorrendo all'*Hist. litt. de la France*, XXXI, 171 sgg.

[2] V. *Romania*, t. cit., p. 326.

[3] Una traduzione italiana vide la luce per la prima volta nel 1557.

[4] Certo non è stato un nonnulla nemmeno il salto attraverso alla palude di Meride (xxv, 212).

avendo sul dorso il suo signore, coperto, ci s'intende, di ferro.[1] Senza bisogno di mettere ali,[2] egli fa ciò che appena saprebbe un cavallo pennuto. Ma non è sua virtù: per le arti di Malagigi gli è entrato in corpo il demonio Astarotte, sicché la meraviglia non è da registrare nei fasti cavallini.[3] Qui pure, in quanto poeta romanzesco, messer Luigi si fa parte da sé stesso. M'è accaduto altra volta di dirlo: il *Morgante* nasce da uno strano accoppiamento, e non lascia discendenza legittima.

Invece un vero passo innanzi sulla via maestra è la creazione di Rabicano nell'*Innamorato*. Questi eredita ciò che v'era di meraviglioso in Baiardo, e come già s'era narrato di quello nelle versioni italiane delle storie di Rinaldo,[4] è custodito ancor esso in una spelonca (I, XIII, 5). Ma alle virtù del suo pre-

[1] A questo proposito, ed anche a proposito di Pegaso, ricorderò un luogo del *Mambriano*: uno tra i non molti di tuono boiardesco e ariostesco. Anche qui Baiardo ha spiccato un salto meraviglioso, balzando d'un lancio, con Ivonetto sulle spalle, oltre le mura e le fosse di Parigi:

Io so che alcun fra vui mi torce il ciglio,
Pian pian, dicendo, Cieco, tu ne menti;
De' quali certo non mi maraviglio,
Perché color ch'al salto for presenti,
E che videno a guisa d'un smeriglio
Levar Baiardo sopra gli elementi,
Con quel armato, a pena si credero
Che tal miracol potesse esser vero.
Nun haviti vui letto che Perseo,
Figliol di Danne, hebbe un caval alato,
Qual poi diè il nome al fonte Pegaseo,
Che per aria el portava essendo armato?
Hor, se questo tal prova al mondo feo,
Maraviglia non è se lo affatato
Baiardo con un salto oltra le mura
Portò Ivonetto carco de armatura.
Creder si vol, poi che Turpin l'ha scritto,
Autor che non suol mai scriver bugia,
Ma sempre con la penna solcar dritto,
Da Euterpe accompagnato e da Talia.
(XXXVI, 71-73.)

[2] Le ali sono aggiunte dal Pulci a un altro cavallo (XIII, 52), che l'*Orlando* (XXVI. 7) gli presentava soltanto «fiero», feroce. Ma dopo essere apparse nel verso «Un gran caval co' denti e con le penne», si direbbe che subito rientrassero, dacché non se ne tiene più conto.

[3] Riguardo alle origini dell'episodio, V. *Rass. bibliogr. della Lett. it.*, VII, 2.

[4] Nella versione prosaica toscana, lib. I, cap. II; nel testo in rima, cantare II.

decessore aggiunge altri tratti caratteristici, che lo qualificano per un essere di natura essenzialmente sovrequina:

Fu il caval fatto per incantamento,
Perchè di foco e di favilla pura
Fu fatta una cavalla a compimento,
Ben che sia cosa fora de natura.
Questa da poi se fè pregna di vento:
Nacque 'l destrier veloce a dismisura,
Ch'erba di prato nè biava rodea,
Ma solamente d'aria se pascea.
(I, XIII, 4.)

Immaginiamoci qual dovrà essere nella corsa una bestia siffatta!

E' non rompeva l'erba tenerina,
Tanto ne andava la bestia leggiera,
E sopra alla rogiada matutina
Veder non puossi se passato v'era.
(I, XIV, 4.)

Davvero non restava possibilità ad un poeta posteriore di spingersi più oltre tenendo la stessa direzione. Eppure nel mondo fantastico, come nel reale, c'è una tendenza irresistibile a trovare mezzi sempre più rapidi ed efficaci di trascorrere le distanze. Ecco dunque il cavallo alato, l'ippogrifo, presentarsi come una naturale evoluzione. Il poeta l'avrebbe potuto immaginare da sè: invece lo trovò bell'e pronto nella mitologia antica, e quindi non ebbe che a prenderselo. Che se il processo da me descritto è semplicemente congetturale, sta il fatto che i termini passati in rassegna si succedono cronologicamente in guisa da costituire una progressione crescente: Baiardo: cavallo intelligente, cavallo fatato; — Rabicano; — l'ippogrifo.

Ma spingendosi avanti, l'Ariosto amò anche tornare indietro per un altro verso, e con manifesta intenzione di contrapporre l'invenzione sua a quella del Boiardo, afferma che l'ippogrifo non è già fattura d'incanto, bensì prodotto naturale, quantunque raro, degli accoppiamenti d'un grifo con una giumenta (IV, 18). L'immagine di questi accoppiamenti era stata presentata anche da Virgilio, *Ecl.* VIII, 27;[1] e l'essere il *Jungentur jam gryphes equis* detto solo per dare appunto esempio di una conciliazione inconcepibile, non toglie di certo la possi-

[1] Il passo è richiamato dal Panizzi e da altri.

bilità di una certa efficacia esercitata sul nostro poeta. Il quale ricevette probabilmente una spinta anche dalla circostanza fortuita che il Boiardo, precisamente dove riferiva la genesi portentosa di Rabicano, metteva sulla scena due grifoni, (I, XIII, 6),[1] contro cui soprattutto, con gran fatica e pericolo, dovette Rinaldo conquistare l'impareggiabile cavallo. E

Ogni grifon di quelli è tanto fiero,
Che via per l'aria porta un cavaliero:

parole qui non seguite da effetto, e da doversi riferire a un sollevamento per mezzo degli artigli; ma ben atte nella loro ambiguità a far lavorare in altro senso la fantasia.

Del resto, quanto alla struttura, l'ippogrifo è una semplice variante del grifo. Come si raffigurasse i suoi il Boiardo, non resulta chiaro. Ma i grifi, quali li vediamo noi, e quali li aveva visti di certo anche l'Ariosto, nelle rappresentazioni della scoltura antica, soprattutto nei fregi dei cornicioni, erano anch'essi una mescolanza di leone e d'aquila. E accanto alle rappresentazioni grafiche, s'avevano le descrizioni per mezzo della parola. Invece di citare passi di autori antichi,[2] ne riporterò uno medievale, non meno esatto, e più esplicito: « Griphes aves esse », dice Alberto Magno (*De Animalibus*, lib. XXIII), « magis tradunt historiae, quam experta Philosophorum vel rationes philosophicae. Dicunt enim has aves ante effigurare aquilas in capite et rostro et alis et anterioribus pedibus, licet multo sint maiores: in posteriori vero parte et cauda et posterioribus cruribus imitari leonem.... Habitant autem in hyperboreis montibus, infesti maxime equis et hominibus. » Si dia al cavallo ciò che nel grifo è leone, e s'avrà precisamente l'ippogrifo. Ed anche dicendo che questi strani animali *nei monti Rifei vengon, ma rari* (l. c.), l'Ariosto pensava alla patria dei grifi, che s'assegnavano appunto alle regioni estreme del settentrione, al di là dei monocoli Arimaspi, coi quali manten-

[1] Anche questo luogo ricorda il Panizzi, sebbene non ne cavi sufficiente partito.

[2] Parecchi si vedono già raccolti da J. Mazzoni, *Difesa di Dante*, I, 423, appunto a proposito dell'ippogrifo. Anche il passo di Alberto Magno mi è suggerito da lui, sebbene io lo riporti con lezione diversa.

gono perpetua guerra.[1] E questa era bene in pari tempo la patria vera di Borea: del dio volatore per eccellenza, che rapì e trasportò alle regioni nordiche Orizia, la figliuola di Eretteo, e da lei ebbe Calai e Zete,

Cetera qui matris, pinnas genitoris haberent,

come dice Ovidio (*Met.*, VI, 713), le parole del quale son venute a intromettersi esse pure nella composizione.[2]

Non troppo più nuovo è lo scudo che fa tramortire. L'ippogrifo ci ha condotto a Pegaso ed a Perseo; e nella léggenda di Perseo si ha pure Medusa, il mostro che petrifica chiunque lo guardi.[3] Il suo capo conserva la medesima virtù anche dopo morte; e l'eroe se ne vale in certe imprese, taluna delle quali si vedrà avere corrispondenza con fatti del portatore dello scudo incantato. Questo scudo per solito è ricoperto, e si scopre solo al momento del bisogno: così avviene anche del capo della Gorgone,[4] che le arti figurative, forse prima che la parola, avevano ridotto in forma meno ributtante e più facile a rappresentare, collocandolo sulla corazza, oppure nel mezzo di uno scudo ordinario. Ciò non basta all'Ariosto: egli sostituisce una superficie lucentissima, che può bene avere rapporto collo scudo *fulvo ære nitentem*[5] di cui l'affrontatore dell'orrido mostro è stato munito da Pallade, affinché in esso ne guardi l'immagine, sfuggendo agli effetti della visione diretta. Lo scudo, convertito in uno specchio vero e proprio,[6] acquista poi im-

[1] Erodoto, III, 116; IV, 13 e 27; Eschilo, *Prometeo*, v. 845.

[2] Panizzi.

[3] Pigna, *Romanzi*, p. 86; Panizzi; Bolza, p. XXII. Un singolare riflesso medievale della leggenda del capo di Medusa fu accolto da Gervasio di Tilbury negli *Otia Imperialia*, e si può vedere illustrato con altri riscontri dal Liebrecht nella sua edizione (Hannover, 1856), p. 92-94. Esso è viepiù degno di menzione, per essere penetrato nella materia di Brettagna, dando luogo nel *Livre d'Artus* all'avventura della « Laide semblance ». V. Freymond, *Beitr.*, p. 7-9 e 69-77. Cfr. anche la nota 6.

[4] Ovidio, *Met.*, IV, 655; V, 180.

[5] Lucano, *Phars.*, IX, 669. Cfr. *Met.*, IV, 780-81.

[6] Esso era già, e ben naturalmente, di cristallo, in molte redazioni: Boccaccio, *De Geneal. Deor.*, l. X; *Gesta Romanorum*, ed. Oesterley, p. 626; ecc. Lo specchio e l'uso che ne è fatto provengono dal modo come nel medioevo si credeva che fosse da combattere il basilisco. Va tuttavia notato che apparisce anche in un'altra emanazione che di Perseo e Medusa oc-

portanza maggiore nella trasformazione dell'impresa di Perseo introdotta dal Boiardo nel suo poema e assegnata a Prasildo (I, XII, 24 sgg.); dacché vedendo nello specchio sé medesima, Medusa fugge atterrita. Essa vi si vede orribile. Contrariamente al vero; poiché è invece bellissima, e tale apparisce agli occhi degli altri. Su di loro l'effetto che la sua vista produce consiste nel farli smemorare e sbalordire (st. 31 e 34), [1] sicché riesce analogo a quello dello scudo d'Atlante.

Così Medusa potrebb'anche bastare a render conto della genesi dell'invenzione ariostesca; ma è verosimile che altri elementi contribuissero. Non a torto il Lavezuola — chi consideri lo studio assiduo che l'Ariosto aveva fatto del teatro latino — cita il passo dove il « Miles Gloriosus » di Plauto ordina ai servi di rendergli lo scudo più fulgido dei raggi solari in un giorno sereno,

> Ut, ubi usus veniat, contra conserta manu
> Oculorum praestringat aciem in acie hostibus.

A questi versi aggiunge evidenza l'essere i primi della commedia. Ciò tuttavia non varrà davvero a farci consentire col loro allegatore, che ad essi riporterebbe tutto addirittura, respingendo Medusa. Il carattere stesso di mera smargiassata e le disposizioni d'animo così differenti che quei versi presuppongono e determinano, rallentano il legame. Il quale si potrebbe invece senza difficoltà immaginare assai stretto con una certa targa imbracciata dal Veglio della Montagna alla battaglia di Roncisvalle com'è narrata dal cosiddetto *Viaggio di Carlo Magno in Ispagna* (II, p. 140 e 161): targa munita di tre pietre preziose, che, per forza d'incanto, [2] rendono « stulto o matto »

corre nel *Daniel* dello Stricker (V. *Hist. litt. de la France*, XXX, 136): un romanzo del ciclo brettone, spettante alla prima metà del secolo XIII, che non si sa bene se fabbricato dall'autore tedesco, oppure invece, com'egli afferma, tratto dal francese. Questa emanazione non mi pare indipendente del tutto da quella di cui s'è detto nella nota 3.

[1] Qui viene ad aversi in atto la spiegazione data alla favola dai partigiani delle dottrine evemeristiche e delle interpretazioni allegoriche. V. del resto la redazione venuta a intromettersi nei *Gesta Romanorum*.

[2] D'incanto non c'era neppur bisogno, stando alle idee medievali sulle gemme; ed io non assicurerei che ne parlasse l'originale del *Viaggio*, senza tuttavia voler ricavare un argomento dal silenzio a p. 140.

chiunque le guarda. E noi vediamo difatti Astolfo rimaner « come cieco » (p. 141). Ma conobbe l'Ariosto questo nostro testo o l'originale da cui fu tradotto? Per verità ne dubito assai.[1]

Posti i termini, sono dati i rapporti. Però sui combattimenti di Gradasso, di Ruggiero (II, 48), e più tardi di Bradamante, contro di Atlante, non c'è da fare ricerche. Rammentano un poco la battaglia di Rinaldo coi due grifoni del Boiardo ricordati poco fa. La tattica è press'a poco la stessa. Più che certe scarse analogie di parole, m'induce a credere non casuale la somiglianza il vedere Bradamante lasciarsi cadere a terra (IV, 23), ricorrendo alla medesima astuzia che era riuscita così bene al fratello (*Inn.*, I, XIII, 21). Infine, poiché l'ippogrifo, in sostanza, non è altra cosa che Pegaso, andranno pure menzionate — niente più — le battaglie di Bellerofonte coi Solimi e colle Amazzoni.

Chiudiamoci di nuovo nei confini del secondo canto. Il messaggero in grazia del quale Pinabello viene a conoscere con chi egli si sia accompagnato (st. 62), in un romanzo della Tavola Rotonda avrebbe potuto essere, altrettanto e più facilmente, una donzella; ché le ambasciate vi si affidano più spesso a femmine che a maschi. Ma anche di valletti non c'è penuria. A ogni modo si può ben mettere questo particolare con quegli altri molti, rispetto a cui l'Ariosto ama di rientrare sotto le leggi della verosimiglianza comune. Qui fa un po' di meraviglia il veder l'autore informare il suo pubblico della nimicizia ereditaria tra le due geste di Maganza e di Chiaramonte (st. 67). Egli ne parla come se i lettori non ne avessero notizia; mentre quegli odî sono il pernio di tutta quanta la letteratura romanzesca toscana del ciclo di Carlo. In ciò vedo una riconferma di cose già dette: il *Furioso* non è il frutto più maturo dell'evoluzione normale del nostro romanzo caval-

[1] S'intende che non c'è luogo nemmeno al più lontano dubbio per lo scudo di Hagen, fregiato d'argento, che, stando alla *Vilkina-Saga*, cap. 165 (t. II, p. 22 nella versione del von der Hagen), illuminato dal sole, splendeva in modo da non poterne a lungo essere da nessuno sostenuta la vista. Qui non c'è nulla che sia fuori dell'ordine naturale. E si soggiunge che, giusta le storie degli eroi germanici, era proibito di portare in duello scudi cosiffatti.

leresco, bensì l'opera di un sommo artista estraneo alla materia, che cerca qua dentro un soggetto, e nulla più.[1]

Quanto al tradimento meditato ed eseguito da Pinabello, già il Panizzi avvertì come fosse imitazione di ciò che per lui è il *Gyron le Courtoys*, e che noi diciamo il *Palamedès*.[2] Egli imitava: altri, molto tempo innanzi,[3] aveva tradotto o messo in rima. Giacché non dovrebb'essere posteriore al principio del secolo XIV la traduzione toscana di cui lo Zanotti trovò — in un codice allora Gianfilippi, ora parigino[4] — e diede in luce un frammento.[5] Invece di *frammento* oso anzi dire *un esemplare imperfetto*: poiché non è già da credere che l'anonimo interprete rendesse italiano tutto l'immane romanzo. Il lavoro suo ebbe, secondo me, a limitarsi ai casi di Brehus colla donzella e al soggiorno nella caverna dei Bruns,[6] ossia alla parte che s'ha rimata, per lo più fedelmente, nei sei cantari di *Febusso e Breusso*.[7]

[1] V. pag. 35-39.

[2] Lo ridissero poi il Mazuy, *Roland Furieux*, I, 53, ed il Bolza, p. XXI. Qual riscontro il Panizzi riferisce altresì l'inganno col quale presso Darete (II, 15) Ulisse e Diomede si sbarazzano di Palamede. E qui probabilmente egli aveva prima creduto di ravvisare la fonte.

[3] E più tardi fece altrettanto l'Alamanni: *Gyrone*, lib. XII-XIV.

[4] Il codice Gianfilippi fu venduto a Parigi dal libraio Tosi; e gli errori in cui cade il Tosi nel parlarne (*Bibliogr. dei rom. cavall.*, Milano, 1865, p. 6-8) non tolgono nulla alla certezza che esso sia da identificare con quello, costituito per la massima parte da un *Tristan*, che alla Nazionale parigina porta ora il numero 12599. Me ne fanno ben sicuro i dati che il Löseth mi somministra nelle pp. 47, 459 n. 4, 460 n. 5, 489.

[5] Più che nella stampa primitiva, dentro al *Poligrafo* di Verona, t. II, (1834), la pubblicazione dello Zanotti è accessibile nella riproduzione fattane dal Palermo, *Febusso e Breusso* (V. sotto), pag. XCVII-CLXXIII. L'editore ritenne che la forma dei caratteri riportasse alla fine del sec. XIII il manoscritto; e il Löseth (p. III) verrebbe a dargli ragione, posto che il giudizio suo si riferisca al codice tutto intero. Ma è da andar cauti nell'accettare la datazione, che riporterebbe ancora più su la versione italiana, di cui non si vede che s'abbia qui addirittura l'originale.

[6] Il codice muove più di lontano (Löseth, p. 459, n. 4); ma la parte antecedente, comunque la cosa si voglia spiegare, è in francese (Ib., p. 489).

[7] *Il Febusso e Breusso, Poema ora per la prima volta pubblicato*; Firenze, Piatti, 1847. Buono avvertire che questa parte s'incontra isolata, fra altri brani del *Palamedès*, nel ms. Laur.-Ashburnh. 123. V. Paoli, *I Codici Ashburnhamiani*, I, 73.

L'avventura del *Palamedès* non ha bisogno che d'essere esposta, perché i rapporti col caso di Bradamante appaiano più chiari del sole. È accaduto uno scambio di sesso: nel romanzo francese era un uomo il tradito, una donna la traditrice. Ma come osservai altra volta, l'Ariosto in generale è molto benigno alle femmine, e tende a dipingerle infelici, pagate d'ingratitudine, oppresse.[1] Invece io non conosco tra i romanzieri un più acerbo persecutore del sesso gentile che il preteso Helie de Boron. Qualunque ne sia la causa — probabilmente un cieco risentimento per un'offesa forse assai ben meritata — c'è nel *Palamedès* una strana ricchezza di scene dirette a rappresentare le femmine siccome leggiere, capricciose, infedeli, false, vendicative, scellerate, e che altro so io. In uno di questi bei tipi è intoppato Brehus: un personaggio che quantunque conservi sempre l'appellativo tradizionale di *Sans Pitié*, qua dentro fa spesso la figura d'un uomo bonario e poltrone, ottima compagnia per chi cerchi occasione di riso. Insomma, egli si mostra molto migliore della sua fama, e diventa una specie di Dynadan.[2] Come trovasse la donzella, desse fede alle sue bugiarderie, innamorasse di lei, sono cose che in parte s'avranno a riferire ad altro proposito. Ciò che qui ci riguarda è la scena ultima: quella per cui si parte nuovamente una coppia così bene assortita.

Una catastrofe poco aggradevole per Brehus era facilmente prevedibile; ché tutte le moine della damigella nascondevano un odio implacabile, e fino dal primo giorno essa aveva preso la sua deliberazione: « Elle dist bien en soi meismes, que se elle puet oncques trouver enging[a] ne art, comme elle peüst[b] faire mourir Brehus, mestier est que elle le face. » (f.° 491 *v.*°)[3] È presso a poco il proposito fatto da Pinabello (II, 67), appena scopre d'essersi accompagnato con una chiaramontese. Ma a costui riesce subito di mandare a esecuzione il disegno: la don-

[1] Pag. 44.

[2] Per conoscere cosa sia nel *Tristan* questo personaggio, basta la *Tavola Ritonda*. V. l'Indice nel volume II.

[3] TASSI, p. 376; ALAMANNI, XII, 68; e cfr. LÖSETH, p. 460.

---

[a] Ingegno, malizia. — [b] Potesse.

zella di Brehus resta un mese in sua compagnia. Egli n'è così invaghito, che non cavalca mai senza condurla con sé. Un giorno che si trovano a tre giornate dalla loro dimora, « avint que aventure les amena a une fontaine, qui estoit en une forest. Et celle fontaine estoit au pié de une montaigne. » (f.° 492.)[1] Mentre qui si riposano, un grido giunge al loro orecchio. Brehus vuol vedere che sia, e apparecchiatosi, « il dist a la damoiselle: Attendez moi yci, damoiselle, car je retournerai maintenant. »[2] Brehus s'allontana, e la donzella, « qui toutevoies[a] pensoit a malice, se lieve de ileuc[b] ou elle estoit assise, et s'en vient dessus la roche, et commence a regarder tout environ lui de toutes pars, et a aller, ore a mont, ore a val, or a destre, or a senestre. Elle n'ot mie granment allé, que elle treuve dessus la roche l'entree de une cave bien grant. L'entree estoit petite moult et estroite assés; maiz la cave estoit la dedens grant et parfonte; et avoit esté entaillie a cisiaus[c];[3] et estoit auques[d] clere la dedenz, car il y avoit souspiral la dessus, par ou la clarté du jour se povoit leenz[e] embatre... La cave.... avoit plusieurs huis, qui tous estoient entailliez dedens la roche, si que bien sembloit au voir dire que il eüst[f] laiens plusieurs chambres. Quant la damoiselle vit ceste chose, elle ne sçait que elle doie dire; et moult pense, comme celle qui toutevoies pensoit en quelle guise et en quelle maniere elle peüst occire Brehus. »[4] Si accerta che la caverna non abbia altra uscita; poi torna alla fonte, « et commence a penser trop fierement. Quant elle pensoit ainssi, a tant es vous vers lui venir Brehus sans Pitié.... »

« Quant la damoiselle le voit venir, elle se dresce encontre lui. » Domandato da lei, egli racconta la sua avventura, che

[1] *Fur.*, II, 68.

[2] II, 69: « Tu qui m'aspetta ». In grazia della semplificazione subìta dalla scena, qui è il traditore che si fa aspettare dalla vittima. L'episodio del grido è soppresso del tutto.

[3] St. 70.

[4] St. 71-72.

---

a) Tuttavia, di continuo. — b) Di colà. — c) Scalpelli. — d) Alquanto. — e) Là dentro. — f) Che ci fossero.

a noi non giova di riferire. La perfida gli lascia compiere la narrazione, e quindi gli dice di aver essa pure trovato un'avventura, ben più strana della sua: « Or venez avant, et je la vous monstrerai moult pres de vous. La damoiselle commence a monter contremont la roche, et Brehus autressi », al quale essa mostra « l'entree de la cave, qui estoit droitement faite [en] esquarie[a]. » Il cavaliere guarda con meraviglia, e gli usci nel fondo gli fanno giustamente supporre che vi siano camere laggiù. « Sire, ce dist la damoiselle, chambres y a il voirement; et encore vous di-ge une autre chose, que vous tendrez ja a greignour[b] merveille, si comme je croi. Or sachiez tout de verité que a la premiere fois que je y commençai a regarder, que je vi la aval toute la plus belle damoisele que je veisse en tout mon aage; et estoit vestue de un samit vermeil. Je l'apelai, quant je la vi, car je vouloie demander se il avoit nule autre entree en ceste cave, fors que ceste qui est yci; maiz elle s'en alla tout maintenant que elle me vit, et entra dedenz l'un de ces huis, a telle heure que je ne la poi[c] puis veoir.[1] Quant Brehus entent ceste parole, il regarde la damoiselle et li dist: Est ce verité que vous me dites? — Sire, fait elle, oÿl[d] sans faille. Or sachiez que je ne le vous deisse[e] pas, se ce ne fût verité. — Diex aide! fait Brehus; comment pourrai je descendre la aval? — Sire, fait elle, je ne sçai: il ne m'est pas aviz que vous y peüssiez descendre en nulle maniere du monde. — En non Dieu, fait Brehus, il est mestier que je descende en aucune maniere. Je me tendroie a mort et vergondé[f] trop malement, se je ne savoie certainement quel gent il a la dessouz. Il ne puet estre en nulle maniere que il n'y ait chevalier, puis que il y a damoiselle. »

« Lors s'en vient a un grant arbre et tranche la branche; et puis l'atache a une part a l'eur[g] de la roche;[2] et oste son haubere et ses chausses de fer, pour estre plus legier; et main-

[1] St. 72-73.
[2] St. 74.

a) In forma quadra. — b) Maggiore. — c) Potei. — d) Sì. — e) Direi. — f) Svergognato. — g) Orlo.

tenant se prent a la branche, et entre dedens.[1] La damoisele, qui moult vousist[a)] que il se rompist le col au cheoir la jus, laisse aller la branche de l'arbre après lui.[2] Et cil chiet[b)] erraument[c)] la aval: et pour ce que il vint de hault et chaï dessus pierres, est il si durement estourdiz et estonnez au cheoir que il fist, que il ne sçait se il est nuit ou jour. Il gist ileuc comme se il fût mort.[3] Quant la damoiselle voit ceste chose, elle est trop durement reconfortee; car elle cuide tout de voir que il ait le cuer crevé ou[d)] ventre, au cheoir que il fist. »[4] Tuttavia, invece di partir subito, come fa Pinabello, aspetta per meglio vedere. E infatti, non meno fortunato di Bradamante, « a chief de piece[e)] se relieve Brehus. »[5] Poco male, infine, per la perfida, che ad ogni modo si vede libera. Però gabba Brehus con molte parole,[6] e gli dice che resti laggiù, « que jamaiz ne trouverez homme qui vous en oste. » Allegra quanto mai, « s'en vient droit a son pallefroi, et monte sus.... Elle cuide bien tout de voir que jamaiz homme ne viengne celle part qui l'en remue; et pour ce fait elle bien raison a soi meismes que il soit mort....[7] Mais a tant laisse ore li

[1] Il *Furioso* ha qui corrispondenza migliore con altri testi. St. 75: « Dove è tagliato, in man lo raccomanda A Pinabello ». — *Feb. e Br.*, I, 17: « Tosto d'un cerro un [gran] ramo prendia, Dicendo: Sares'tu sì poderosa Di poter questo ramo mantenere, Tanto ch'io scenda un poco per vedere? — La giovinetta nobile e sicura Disse: Io lo terrò ben francamente. » Tassi, p. 379: « L'una parte cala nello speco, e l'altra raccomanda alla roccia e alla Damigella ». Neppure nel codice Ashburnhamiano (f. 102 *v.*°) la donzella è menzionata: « et puiz l'acroche a une parte (*sic*) de l'uiz de la cave ». La versione trovata dallo Zanotti ha in questo luogo (p. CXV) una lacuna, dovuta, credo, alla perdita di una carta.

[2] Qui pure il testo di Torino, col quale l'Ashb. s'accorda, ci lascia, al confronto d'altri, qualche desiderio. — *Feb. e Br.*, st. 18: « La donna aprì le man: così lassollo, Unde con quello ramo proffondollo. » — Tassi, p. 380: « E la perfida Damigella.... apre le mani ». — *Fur.*, st. 75: « .... e le man apre e stende ».

[3] II, 76.

[4] III, 5.

[5] St. 6.

[6] Cfr. II, 75.

[7] III, 5.

---

a) Vorrebbe. — b) Cade. — c) Incontinente. — d) Nel. — e) Dopo qualche tempo.

comptes a parler de la damoiselle, et retourne a Brehus, a deviser comment il fu delivré, et par quelle aventure. » (f.° 493.)

Partita la donzella, egli si riconforta alquanto, « et commence a aller avant; et treuve une moult belle chambre ».[1] Nel *Furioso* due sole sono le camere interne, compresa quella dov' è la tomba di Merlino; nel romanzo francese Brehus ne trova ben cinque, che mettono l'una nell'altra. La prima è piccola, ma bellissima, « et estoit faite duremant a quartier. Et, ou milieu de la chambre estoit un lit assez grant, » su cui giace il cadavere d'un cavaliere. Ne segue un'altra, più bella ancora, sebbene piccola anch'essa. « Et elle estoit toute ronde et ouvree a or et pierres precieuses, si merveilleusement, que bien riche homme fût bien encombré de fournir une si riche chambre comme celle estoit. » Qui pure c' è nel mezzo un letto, e sopra una donzella morta. Da questa stanza si passa in una terza, « grant et large » (f.° 494), ma non bella d'assai come le prime. Ci sono nondimeno quattro tombe fregiate d'oro e d'argento, ciascuna con un bassorilievo rappresentante un cavaliere armato. Eccoci poi ad una quarta camera, più ampia e meno adorna delle antecedenti: « Et ne pour quant [a] belle estoit elle assez. Et ou millieu de la chambre avoit un autel, couvert de un drap de soie trop bel et trop riche. Ne l'autel n'estoit mie trop grant, maiz aucques petit par raison. Et dessus l'autel ardoient .II. cierges auques gros.[2] Quant Brehus vi ceste chose, adonc est il trop fierement reconfortez; car il dist a soi meismes, que il ne puet estre en nulle maniere que il n'ait leenz gent, puis que il y a chandelles ardans.... Et encore fust il dur chevalier et cruel en toutes choses, si vient il devant l'autel, et se agenouille, et fait ses prieres et ses oroisons, tielz [b] comme il les savoit. » (f.° 495.)[3] Dopo aver pregato, Brehus entra in un'ultima camera, affatto nuda e con tre poveri letti. Mentre il cavaliere li sta contemplando, confortato dalla sicurezza che dunque ci sarà chi gli saprà contare la verità di quest'avven-

[1] St. 6.
[2] St. 7.
[3] St. 8.

a) Nondimeno. — b) Tali.

tura meravigliosa, ecco venire là dentro un uomo cadente per vecchiaia, che resta stupito della presenza d'uno straniero. I sentimenti sono qui il rovescio di quelli del *Furioso*: dove, c'è bensì qualcuno di meravigliato, ma è Bradamante, non già Melissa.[1] Quind'innanzi non è più il caso di trascrivere o di riassumere il *Palamedès*; il vecchio tiene a Brehus discorsi assai più lunghi di quelli che si fanno dalla maga alla sorella di Rinaldo, ma con tutto ciò — qui è proprio da ammettere — assai meno noiosi. Sennonché tra le cose dette non c'è analogia di sorta; una parte sarà bensì da ricordare e riferire, ma in tutt'altro luogo. Saltiamo dunque a piè pari un buon numero di carte.

Brehus rimane quella notte là dentro.[2] L'indomani è condotto « tout une voie auques estroite et par dessous terre; tant que il viennent a une breche [a], par ou l'en yssoit de laiens [b]. La breche[3] estoit en une roche, en un lieu loings de gent et desvoiable. » (f.° 512.)[4] Di là egli esce, e si trova in una foresta, a più d'una lega inglese dal pozzo per dove era entrato.

Aggiungere parole per mettere in evidenza le somiglianze di questo episodio del *Palamedès* con quello del *Furioso*, sarebbe fatica gettata. L'Ariosto ha preso dal romanzo francese tutta l'orditura e un gran numero di particolari. Eppure, a rigor di termini, non si potrebbe parlare di imitazione. Imitazione è studio di accostarsi a un modello; e questo studio in Lodovico non c'è. Egli prende la materia, se l'appropria, come se non fosse roba di nessuno, e la vien digrossando e rifoggiando con uno scalpello ben altrimenti esperto. Soprattutto bada a togliere il superfluo. Giacché nei romanzi della Tavola Rotonda, e in particolar modo in quelli che più importano per noi, c'è una deplorevole mancanza d'ogni senso della misura e della varietà. Si direbbe che il merito dei libri si valutasse a peso.

[1] St. 13. E non si vede chiaro se la meraviglia non venga solo dalle cose dette da Melissa.

[2] III, 64. — TASSI, p. 436; ALAMANNI, XIV, 198.

[3] Ambedue le volte il codice ha *broche*.

[4] III, 65.

---

a) Spaccatura. — b) Si usciva di là dentro.

Non s'ha mai fretta; ogni minuzia dev'essere descritta, ripetuta; nulla di sottinteso. Conseguenza inevitabile per noialtri lettori d'oggidì sarebbe una noia indicibile, se con un po' d'abitudine non si riuscisse a sapere ciò che si dice, senza bisogno di leggere. Le stesse circostanze, le stesse formole, gli stessi pensieri, ritornano così spesso, che un'occhiata sola a questa roba val più di una lettura attenta per un libro moderno.

Saltando le cose dette e fatte da Melissa nella grotta, ho voluto semplicemente trasporre, non già tralasciare. Questa maga è un personaggio inventato dall'Ariosto.[1] Essa è la protettrice di Bradamante e Ruggiero, pronta a intervenire per rimuovere gli ostacoli opposti da Atlante, larga di consigli e di utili ammaestramenti. Trova riscontri quanti se ne vogliono; giacché la protezione soprannaturale non manca mai agli eroi prediletti della poesia e della leggenda. Se la religione è politeistica, l'ufficio di protettori è assunto da divinità vere e proprie; quindi Tetide, Venere, vegliano sui loro proprî figli: Minerva sopra di Ulisse. Quando si passi al monoteismo, la fantasia cerca rifugio nelle fate, che sono in sostanza vecchie

[1] Il nome bisogna aspettarlo fino a VII, 66. Il Fórnari dà a vedere di identificarlo con *μελέτη* quando dice (II, 117) che « suona nella greca lingua quello, che nella nostra diciamo cura, et essercitatione »; e poco diversamente il Casella, nella sua edizione del *Furioso* (Firenze, Barbèra, 1877), I, 126, lo deriva « dal gr. *Meloo*, Curo » (s'intenda *μέλω*, o **μελέω*). Certo per il senso la derivazione converrebbe; e per falsa che sia, all'Ariosto non si farebbe oltraggio attribuendogliela; bensì par poco probabile ch'egli non consultasse persone pratiche di greco. Ma poiché s'offre una spiegazione legittima, e soddisfacente ancor essa, non so perché non avrei a preferirla. Il mito dell'infanzia di Giove sull'Ida ebbe in antico questa interpretazione evemeristica, che al bambino attendessero, alimentandolo con latte e con miele, Amaltea e Melissa, figlie del re Melisseo. Narrando di ciò, Lattanzio soggiunge: « Melissam . . . a patre primam sacerdotem Matri Magnae constitutam; unde adhuc eiusdem Matris antistites Melissae nuncupantur. » (*Divin. Inst.*, I, 22.) Ed anche altre sacerdotesse di divinità ctonie sappiamo essere state dette *μέλισσαι*. Né queste notizie rimasero recondite. Ha in esse le sue radici una narrazione in cui Giovanni da Prato conta assai lungamente di una Melissa, figlia di Ulisse e di un'altra Melissa, figliuola alla sua volta di una Melissea, ninfa della « selva Ida ». (*Il Paradiso degli Alberti*, l. I; in *Scelta di Cur. letter.*, disp, LXXXVII, p. 102-171.) Dopo di ciò è un di più il soggiungere che si chiama Melicia una sorella di Amadigi. (*Amadís*, l. I, cap. 3.)

divinità sbalzate dal trono, nei maghi, e in ogni sorta di conoscitori delle arti occulte.

Il cielo di Carlo Magno, uscito dalla storia anziché dal mito, è povero di concezioni di questo genere. Qui per solito veglia direttamente Domeneddio, e gli angeli ne eseguiscono gli ordini. C' è tuttavia Malagigi, il quale, fino a un certo segno, è per Rinaldo ciò che Melissa per la sorella di lui. Demonî e spiriti ne sa evocare ancor egli quanti gli piace: e non meno di Melissa può mutare di forma.

Nella materia di Brettagna i taumaturghi abbondano, ma operano le loro meraviglie senza ricorrere all'Inferno.[1] La causa sta nella mitologia pagana, che rese supeflua l'introduzione della cristiana. Merlino stesso, quantunque, secondo la versione dei romanzi, generato da un demonio, non si vede mai tracciar cerchi per terra né scongiurare l'abisso. E similmente non ricorre a cotali arti la Dama del Lago, non Viviana o Niniana che abbia a dirsi,[2] non Morgana, figure spesso confuse nei romanzi, sebbene diverse in origine.[3] Tra di esse, può ben paragonarsi con Melissa la prima, per la vigile protezione che esercita su Lancilotto, ed il favore che concede agli amori suoi con Ginevra. Ma dove Melissa fa all'anonimo ospite di Rinaldo il dono funesto della coppa incantata (XLIII, 28), essa è Morgana, né più né meno. Così vediamo riunite in una stessa per-

[1] Non dico che non si ricorra talvolta a libri di magia e che non si scongiurino potenze sovrumane, misteriose. Un esempio caratteristico nel *Lancelot*, quando il savio Elia fa che sia svelata a Galehault l'ora della sua fine. La lettura del libro fatale ha qui per effetto l'apparizione di una mano rossa come fuoco, che impugna una spada vermiglia gocciolante sangue. V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 127.

[2] V. ciò che scrive G. Paris nell'Introduzione al *Merlin* del codice Huth, p. XLV, in nota.

[3] Soprattutto si suole identificare colla Dama del Lago l'amata di Merlino, ossia Viviana o Niniana. Così fa anche l'Ariosto (III, 10), seguendo il *Merlino* italiano a stampa (V. pag. seg.), giustificato alla sua volta pienamente dagli autori del *Lancelot* (P. PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 26, e G. PARIS, Introd. cit., p. XLV-VI), del *Tristan* (I, f.° 114, ecc.), del *Merlin-Huth*, (II, 136-7, ecc.). A guardar bene, Viviana o Niniana è una semplice femmina, divenuta esperta di negromanzia; invece la Dama del Lago e Morgana sono vere fate, abbassate dai romanzieri alla condizione di esseri mortali usciti di corpo mortale. V. P. PARIS, *Op. cit.*, IV, 238. Merita attenzione un passo della *Tavola Ritonda* (I, 13), dove queste ultime due sono dette sorelle.

sona la fata buona e la malvagia; i contrarî si conciliano, o piuttosto si confondono. Non è, a dir vero, da lodarne il poeta; ma anche di qui si può scorgere quanta attenzione occorra per distinguere gli elementi dei nostri romanzi. Poiché in Melissa, oltre alle due specie di fate, c'è, come s'è detto or ora, il negromante. Morgana, la Dama del Lago, Malagigi, si riassumono in lei, e la lasciano erede delle loro facoltà. La fusione del ciclo brettone col carolingio non è meno vera per l'elemento meraviglioso che per gli altri.

Non amo abbondare in riscontri, che traggano fuor di strada, anziché ravviare. Tuttavia ricorderò, come analoga a quella di Melissa nel *Furioso*, la parte di Urganda la Desconocida nell'*Amadís.*[1] Ma non vedo ragioni sufficienti per pensare qui a relazioni dirette; la somiglianza è spiegata esuberantemente dai rapporti dell'*Amadís* e del *Furioso* col ciclo brettone.

Melissa espone a Bradamante come questa sia la grotta di Merlino (III, 10). Siamo dunque al solito accoppiamento; il gran divinatore del ciclo d'Artù estende la sua giurisdizione anche su quello di Carlo.

Nel parlare di lui l'Ariosto si attiene alla *Historia* o *Vita di Merlino* in prosa italiana, che già più volte aveva visto la luce per le stampe.[2] Di lì viene che la grotta contenga la tomba del mago; di lì (l. III, cap. 100) il dire la grotta edificata da lui;[3] di lì (IV, 18-19) il modo com'egli si lasciò ingannare dalla Donna del Lago;[4] di lì il fare che nella chiusa tomba alberghi lo spirito diviso dalla carne corrotta (IV, 21, 23. 25

[1] Lib. I, cap. II e V; l. IV, c. XLV; e in molti altri luoghi.

[2] Un sunto della parte di questo libro che importa per l'Ariosto, è dato anche dal Fórnari (I, 125). Io mi valgo dell'edizione principe del 1481 (stile ven. 1480), tenendo a riscontro quella del 1554, la quale mi fornisce nella «Tavola» una numerazione esatta dei capitoli. Chi voglia confrontare la volgata dei testi francesi, ne troverà ragguagli sufficienti nei *Rom. de la T. R.* del Paris, II, 182-85. La versione nostra ha affinità colla redazione del codice Huth, II, 191 sgg.

[3] «.... Veneno al loco dove era la grota streta ne la quale Merlino havea facto fare la casa et l'archa che la donna de lo Lago l'havea tanto pregato che lui facesse.»

[4] 18: «Et la donna disse:... Io ti prego che ti colechi in quella archa». — 19: «Alhora Merlino entrò ne l'archa et si colecò».

rubr., VI, 2 sgg.) e v'abbia a dimorare fino al giorno del giudizio;[1] di lì (IV, 21, 22, 25 rubr., 26, VI, 2 sgg.) ch'egli continui a dar risposta a coloro che accorrono a consultarlo;[2] di lì (VI, 3), par bene, la spontanea allocuzione di Merlino a Bradamante;[3] di lì (III, 101), tanto o quanto, anche la maniera come la grotta è illuminata;[4] di lì (IV, 25 rubr., 26, VI, 2, 4, ecc.) perfino il nome di « cimiterio » (st. 12) dato a questo luogo. Tra il quale e la caverna dei Bruns viene a prodursi una contaminazione ben naturale; giacché tra le due c'è un'analogia non lieve, e in qualche parte singolare addirittura.[5]

Dallo spirito di Merlino, che parla dalla tomba (III, 16), Bradamante si sente predire le sorti della sua schiatta, ossia della stirpe Estense. Pur troppo qui si passa ad una parte, di cui il poema farebbe a meno con molto vantaggio. Ma non c'immischiamo di quanto non ci riguarda; si potrebbero, a ogni modo, invocare le attenuanti colla certezza di ottenerle. Per

[1] VI, 16: « . . . In questo loco iace el più savio homo mortale che mai fusse al mondo. Et la sua carne puza; et el suo spirito è serrato qui entro; et mai non ussirà infino al novissimo giorno. » Cfr. st. 11.

[2] IV, 21 : « Madonna disse Merlino, . . . el spirito mio non finirà de parlar a tuti quelli che venirano qui. » 22: « . . . Dapoi che vui serete morta infino al novissimo dì, venirano ad me molti cavalieri. Et io li responderò de tuto quello che me dimanderano. »

[3] « Et subito como funo entrati cessò inmantinente quel strepito; et approximatisi ala tomba, de presente el spirito de Merlino parlò et disse : Meliadus, io voglio che sapi che tu fosti figliolo del Re Meliadus de Leonix . . . . . Et poi li contò tuto l'origine de la sua natività. » Cfr. st. 16.

[4] « . . . Merlino havea ficate alcune pietre per li cantoni del muro, le quale rendeano tanto splendore, quanto se la luna con tute le stelle havesseno prestato el suo lume in quel loco. » Cfr. st. 14. Altre cose utili per l'illustrazione di questo punto si troveranno verso la fine del cap. V.

[5] O non abbiamo noi una cappella e un altare anche nella grotta di Merlino? VI, 21 : « Disse . . . . Merlino . . . . : Or vatene ad una capella picola la quale è in questa roza (*roccia*) et ha uno altare dentro . . . Et alhora Meliadus... vene ala capella ». Così può seguire che tra i due esemplari non si sappia in qualche caso ben determinare, quale più propriamente abbia agito sull'Ariosto. È per via della magnificenza della caverna dei Bruns che la sua tomba di Merlino è circondata da splendori artistici (st. 15), o perché nel romanzo italiano (VI, 16) quella tomba era « maravigliosa » e « meglio lavorata et artifitiata de tute le altre tombe, che mai fusseno facte in questo mondo »?

l'argomento nostro importa rilevare che Lodovico non fu l'inventore di codesta genealogia. Essa appartiene all'eredità del Boiardo, il quale ne aveva posto l'annunzio sulla bocca di Atlante (II, XXI. 55), accompagnandolo con parole di esaltazione complessiva, venutesi ad allargare nelle nostre stanze 16-18.[1] C'è tuttavia una differenza. Secondo il Conte di Scandiano i più prossimi discendenti di Ruggiero e Bradamante parrebbero aver avuto stanza nelle parti germaniche, donde, e propriamente dalla Sassonia, un Ugo Alberto sarebbe venuto a porre sede nel territorio di Padova.[2] Invece per l'Ariosto la stirpe si fissa fino dal principio in Italia.[3]

Derivare gli Estensi da Ruggiero e Bradamante, viene a dire farli discendere dalla razza troiana, giacché e l'uno e l'altro, secondo i due poeti, traevano di là la loro origine. Era un'adulazione; ma un'adulazione a cui la famiglia era avvezza da secoli. Non si potrebbe dunque alzare la voce contro il Boiardo. La novità maggiore consiste nell'aver posto alle radici dell'albero Ettore, in luogo di un personaggio più oscuro.

[1] E la st. 18 del *Furioso* si chiude anche proprio come la 55 dell'*Innamorato*.

[2] Quest'Ugo Alberto è manifestamente l'Ugo dell'*Istoria imperiale* (*Rer. It. Scr.*, IX, 317 e 321), dove tuttavia le cose sono messe in maniera diversa, dacché qui una fase germanica non è per la famiglia che un intermezzo tra due periodi italiani (col. 314-17). Questa divergenza è una ragione di più in suffragio dell'opinione, che l'*Istoria Imperiale* sia realmente dal Boiardo stata tradotta, come da lui si afferma, e non fabbricata: problema non ancora esaurito dalla trattazione che ultimo ne fece C. Antolini negli *Studi* collettivi *su M. M. Boiardo* (V. p. 31, n. 1), p. 311-20. Quanto a Matteo Maria, a ciò che ci dice il luogo additato del poema, è da ravvicinare l'intitolazione del terzo libro nell'edizione originaria del 1486: *Libro Tercio de Orlando Inamorato ove sono descrite le maravigliose aventure et le grandisime bataglie e mirabil morte del paladino Rugiero e come la nobeltade e la cortesia ritornarno in Italia dopo la edificatione de Moncelise.* Ferma qui l'attenzione Monselice, messo in una evidenza, che non ha riscontro adeguato nella menzione fattane dall'*Istoria* (col. 317) come di uno de' feudi dati da Ottone I ad Alberto Azzo, padre di Ugo. Notevole che a Monselice ci trasporti una carta estense tra le più antiche (a. 1011 o 1013), la quale ci presenta uno accanto all'altro i fratelli Ugo e Alberto (MURATORI, *Ant. Est.*, Parte I^a, cap. XI): due personaggi da cui è bene resultato l'unico Ugo Alberto, donde ci siam mossi.

[3] All'Ugo Alberto dell'*Innamorato* corrisponde l'« altro Ugo » della st. 27.

Ché la febbre delle origini illustri non fu mai così ardente come nel medioevo. Quasi pareva di non poter esser gente dabbene, se non si sapeva enumerare qualche dozzina di ascendenti più o meno preclari. Una parte di colpa va messa a carico dei Romani, che avevano tenuto tanto ad esser gente scappata da Troia. Ed ecco popoli e famiglie seguire quell'esempio, e pretendere che i loro antenati avessero abitato sotto l'Ida. La distruzione del regno di Priamo offriva facile appiglio alle invenzioni: aggiungere un nome immaginario ed una schiera di più ai fuggiaschi, costava ben poco. Così Troia venne in certo modo ad occupare il posto, che nelle tradizioni semitiche spetterebbe a Babele.

Ebbene: quando la mania della *troianità* era così viva, poteva mai Padova scordarsi delle sue origini iliache, attestate da Livio, e quel ch'è più, dallo stesso Virgilio (*Aen.*, I, 247)? Quindi nessuna cronaca padovana, che non cominci con Antenore e coi Paflagoni. Dalla leggenda principale se ne staccarono altre secondarie. Este non rimase addietro a nessuna terra; e lo prova la cronaca *De Origine Urbis Atestinae*, di un cotal prete Gerolamo.[1] Ma gl'individui non si contentano di appartenere ad un popolo glorioso: vogliono qualche cosa proprio per sé. E dato che siano ricchi e potenti, trovano subito gente prontissima a soddisfare, ed anche a prevenire, i loro desiderî.

Sui marchesi d'Este le favole nacquero di buon'ora. Fin dal secolo XIII un Paolo Marro, citato da Galvano Fiamma,[2] narrava, in una sua cronaca, di un cotal Marto, principe troiano, assediatore di Milano, e diceva che dal suo primogenito discendevano questi signori Marchesi. E non devono essere posteriori al dugento nemmeno i racconti intorno alla partecipazione del Principe Acarino a quella lotta contro il « Flagello di Dio », che fu argomento di tanto fantasticare all'Italia del settentrione.[3] Essi appariscono a noi primamente nella leg-

[1] Ne esistono parecchie copie manoscritte, alla *Marciana*, all'*Ambrosiana*, ecc., e se ne hanno pure antiche stampe.

[2] MURATORI, *Ant. Est.*, Par. I^a, c. IX.

[3] V. D'ANCONA, *La leggenda d'Attila Flagellum Dei in Italia*, nel volume *Studj di Critica e Storia letteraria*, Bologna, 1880, p. 361-500.

genda di Attila in prosa francese di un codice marciano;[1] ma questa leggenda è indubbiamente mero compendio di una narrazione più ampia.[2] E ad Acarino vien poi ad essere dato un padre per nome Foresto, le prodezze del quale nelle prime fasi della guerra stessa non son piccola parte nel noto poema, composto alla metà del secolo XIV. di Nicola da Casola. Il poema servì non poco a propagare le fiabe; le quali continuarono ad essere accolte da cronisti e da storici[3] — storici di corte, pur troppo — fino a che non ne fece giustizia la critica del Muratori.[4]

Sennonché nel quattrocento correva anche un'altra opinione più modesta, che si contentava, a quanto sembra, di ritrovare gli Estensi intorno al secolo IX. Essa faceva la famiglia di origine francese, estratta di casa reale. Non so se questa credenza esercitasse efficacia sul Boiardo, e gli suggerisse l'idea di collegare i suoi signori con nomi gloriosi del ciclo di Carlo Magno. O forse ci fu anche l'intendimento di mascherare una diceria tutt'altro che lusinghiera? Poiché, già sul principio del trecento vediamo gli Estensi in voce di discendere da uno dei personaggi più notorî tra quelli che si schierano dattorno al grande imperatore. Ciò si impara dal libro curiosissimo che Giovanni di Non scrisse circa il 1325 sulle famiglie padovane:[5] « Fertur communiter quod hii nobiles marchiones fuerunt de progenie Heuganei proditoris. Et fulget in clipeis suis aquila alba in colore lazuro, que revera deberet esse unus falchio; set pictores reduxerunt ipsum in formam unius aquile, ut fertur. »[6] Ecco la nobile stirpe coperta d'infamia. Figuriamoci quanto dovesse parere ignominioso l'esser sangue di traditori, in un'età

[1] *Lat.*, Cl. X. cod. 96.

[2] Non è questo il luogo di darne le prove. Avvertirò che anche la prima menzione del Principe d'Este accade in maniera, che solo in un compendio, e un compendio mal fatto, riesce comprensibile. Durante una battaglia Re Gilio di Padova grida « ad aute voiz: He, Prince d'Est » ecc. (f.° 30 *r.*°).

[3] L'accettarono, per es., i due Prisciani, il Pigna, ecc. V. MURATORI, l. cit.

[4] Op. cit., I, X.

[5] *Liber de generatione aliquorum civium urbis Padue, tam nobilium quam ignobilium.* V. *Le Origini delle famiglie Padovane* ecc., nella *Romania*, IV, 161.

[6] *Romania*, IV, 169.

che riponeva tanta parte d'orgoglio negli alberi genealogici! E la cosa non era davvero senza ragione presso un popolo imbevuto fino al midollo dell'idea che vizi e virtù si trasmettano ereditariamente.

Ma in chi poté nascere il pensiero d'infamare a quel modo gli Estensi? — Naturalmente in nemici, e non improbabilmente nei Padovani, dacché padovano è lo scrittore. L'ipotesi acquista consistenza, se si considera la storia da vicino. Ché era ancor recente la memoria di Azzo VIII[1], il quale, come scrive Giovanni nel libro citato, « nullum paternorum amicorum scivit apud se retinere, set primo cervicem suam erexit contra Paduanos, volens illis suum jugum apponere. Qui eidem abstulerunt castrum Estense et castra Cerri et Calaonis, quasi inexpugnabilia, que usque ad fundamenta fecerunt dirui, et alia multa damna fecerunt ei. » Fu dunque, secondo me, al tempo di questa guerra, che fu trovata la favola della discendenza dal Giuda di Roncisvalle. E in verità, se i perfidi generano perfidi, era naturale assegnare un'origine così infame ad un uomo che aveva strozzato suo padre, all'intento, narrano i cronisti, di appropriarsi egli solo l'intera eredità di Ferrara, Modena e Reggio, che Obizo intendeva dividere fra i tre suoi figliuoli. Il fatto era messo in dubbio da certuni; ma non ne dubitavano i Padovani, e risolutamente ebbe ad affermarlo lo stesso Alighieri (*Inf.*, XII, 111). Del resto si seppe trar partito dalla somiglianza dell'arme estense colla maganzese, e con poca fatica si ridusse il nome di Gano ad una forma locale, tramutandolo, come s'è visto, in *Heuganeus*.

Il discorso di Merlino a Bradamante non è che una specie di prologo. La commedia vien poi, quando Melissa fa passare sotto gli occhi della sua protetta i simulacri dei discendenti (st. 21). Le cerimonie dell'evocazione, il cerchio tracciato per terra, l'affollarcisi attorno degli spiriti, non hanno bisogno d'esser ricondotti ad origini determinate. Son tutte cose che nei tempi del poeta, per una parte si praticavano, e per il resto si narravano come vere, e si credevano anche da persone nient'affatto idiote. Ha bensì una fonte letteraria la rassegna

[1] Morto nel 1308.

delle ombre. Non ci vuol molto per ravvisarci l'imitazione di un episodio famoso dell'*Eneide*:[1] Anchise che nell'Averno viene indicando al figliuolo gli spiriti più insigni che illustreranno Roma ed il suo sangue (VI, 751). L'autore nostro, oltreché dell'idea generale, ha approfittato anche di alcuni particolari.[2] È abbastanza ingegnoso l'espediente usato da Lodovico in sostituzione della metempsicosi, la quale avrebbe potuto procurare al poeta un'occasione poco ambita di conoscere troppo da vicino il padre inquisitore. Alle anime surroga demonî, costretti a prendere per un momento le sembianze dei futuri nepoti.

Queste poche osservazioni bastano per farci trovare verso la fine del canto; ché le 39 stanze (24-62) sprecate per celebrare gente la maggior parte oscura, e spesso meritevole di ben altro che lode, possono qui fare a meno di un esame minuto. Si sarebbe bensì tentati d'indagare, quali opere servissero all'Ariosto di fonti storiche: ma c'è un gran rischio che all'indagine sia sbarrata la via dalla perdita di molti dei manoscritti di Pellegrino Prisciano, archivista di Ercole I,[3] ossia dell'autore a cui è verosimile ch'egli ricorresse in particolar modo. Sicché possiamo senz'altro uscire dalla grotta insieme colle due donne.

Melissa viene insegnando alla sua alunna, come possa liberare Ruggiero dal castello d'Atlante (st. 66 sgg.). Occorre un certo anello, che preserva dagli incanti chi lo tiene in dito, rende invisibile chi se lo pone in bocca. Ai lettori dell'*Innamorato* questo anello è noto assai. Fra gli altri suoi usi, servì appunto a trarre Ruggiero da quella specie di giardino, dove Atlante lo custodiva nell'Africa, sul monte di Carena, giardino che s'è visto aver qualcosa a fare colla nuova rocca.[4] Anche in quell'occasione (II, III, 28-30) taluno ammoniva chi aveva interesse a trovare Ruggiero della necessità d'impadronirsi dell'anello; e

[1] Fausto da Longiano; Dolce; Bolza.

[2] Cfr. le parole con cui cominciano Anchise e Melissa: (*Aen.*, VI, 760) « Ille, vides,... qui »; (*Fur.*, III, 24) « Vedi quel primo, che ». Ma specialmente si cfr. *Aen.*, 860-868, con *Fur.*, st. 60-62, come fa già in parte il Dolce.

[3] V. *Ant. Est.*, I. IX, verso la fine.

[4] V. pag. 113.

quel taluno era un indovino,[1] come qui Melissa. Fra i due casi corrono nondimeno tali e tante differenze, che lo stesso Boiardo non si terrebbe punto leso ne' suoi diritti di proprietà letteraria; se pure la lampada di Pisa, posto che la tradizione dica il vero, non volesse portar querela contro Galileo, e pretendere ch'egli non dovesse lasciarsi suggerire da lei la scoperta della legge fondamentale del pendolo. Il famoso talismano che ora convien togliere a Brunello, l'altra volta fu da lui medesimo rapito ad Angelica (*Inn.*, II, v, 33). Agramante ha affidato all'astutissima creatura l'impresa di sottrarre nuovamente Ruggiero al suo balio; ed ebbe ogni ragione; poiché fu tutto merito suo se anche la gran muraglia di cristallo, che cingeva il giardino del monte, riuscì un vano artifizio (*Inn.*, II, xvi, 21).

La pittura che l'Ariosto ci fa di Brunello (st. 72), è in parte, e sta bene, ricalcata sul Boiardo.[2] Ma di certi tratti che qui si aggiungono, se è da approvare il naso schiacciato e sono ammissibili, pur suscitando dubbî, le ciglia irsute e la folta barba, disconvengono, a veder mio, *Gli occhi gonfiati* e la *guardatura losca*, che rendono addirittura deforme il personaggio. Ché Brunello non è un nano qualsiasi. Appartiene alla razza dei *Petit Poucet*; razza d'origine sovrumana,[3] che deve l'esser pigmea, o almeno il mantenersi tale, a quell'idea popolare, che mette in rapporto inverso la malizia e la corporatura.[4]

Dell'anello si potrebbe ragionare a lungo. Talismani che conferiscano l'invisibilità, oppure che tolgano ogni efficacia agl'incanti, abbondano nei racconti e nei miti di una moltitudine di popoli. Ci sarebbe da rammentare l'anello di Gige,[5] di Yvain (*Chev. au Lion*, v. 1026), di Ortnit (*Ortnit*, st. 141), l'elmo di Ade, la *Tarnkappe* della mitologia germanica e scan-

[1] Il re di Garamanta.

[2] *Inn.*, II, iii, 40 (Panizzi); xxii, 20. Che l'Ariosto debba Brunello al Boiardo, avverte anche il Nisiely.

[3] V. *Le Orig. dell'Epop. fr.*, p. 429 sgg., dove (p. 431-2) si tocca anche proprio specificamente di Brunello.

[4] Cfr. *Inn.*, II, xxii, 37.

[5] Pigna; Nisiely; Bolza. Il Fausto pensa alla nuvola che sottrae Enea alla vista dei nemici, e all'anello mandato a Federico Imperatore nelle *Cento Novelle antiche*.

dinava, il mantello del *Lionbruno* (II, 5), l'erba del *Morgante* (XXV, 204), la pietra elitropia dei *Lapidarî* e del Boccaccio.[1] Questo per l'invisibilità. Quanto all'altra virtù, la ritrovo negli anelli dati dalla Dama del Lago a Lancilotto,[2] da Isotta a Tristano,[3] dalla regina di Scozia al figliuolo Gadisfer.[4] Mi contento di queste poche e secche indicazioni, perché la trattazione della materia spetta allo studio delle fonti boiardesche.

Di Bradamante che raggiunge Brunello ad un albergo (III, 75), del mago che si vede passare sull'ippogrifo portando seco un cavaliere (IV, 4),[5] della rapina dell'anello (IV, 13), non so dir nulla che mi paia francarne la spesa.[6] L'impresa della nostra donzella fa risovvenire quella del Bon Chevalier sans Paour nel *Palamedès*, allorché si conduce al castello del feroce Nabon, affine di liberare il Bon Chevalier de Norgales, e domanda battaglia, credendo, se riesce vincitore, di ottenere l'intento.[7] Atlante, incitato con un suono di corno ad uscire e a combattere, trova riscontri a centinaia, ma neppur essi meritevoli di una sola parola. È questo un costume che ha continue applicazioni nei romanzi d'avventura. Del combattimento ho già detto abbastanza.[8] Il Mago messo al disotto (st. 26), si può a mala pena collocare accanto a Falerina, sorpresa e legata da Orlando (*Inn.*, II, IV, 26). Piuttosto, certe preghiere del vinto (IV, 33) somigliano a quelle di Morgana, la quale supplica il nipote di Carlo che le voglia lasciare uno de' prigioni suoi, il giovinetto Ziliante. Ed Orlando, mal provvido, la prima volta consente (*Inn.*, II, IX, 21). Così gli tocca poi di ritornare: nuovamente s'impadronisce della fata, e que-

[1] Secondo i *Lapidarî* la pietra ha questa virtù solo quando vada congiunta coll'erba omonima. MARBODO, cap. XXXI: « Nam si jungatur eiusdem nominis herbae, Carmine legitimo verboque sacrata potenti, Subtrahit humanis oculis quemcumque gerentem. » Cfr. *Intelligenza*, st. 39.

[2] Nel *Lancelot*. V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 126.

[3] V. *Trist.*, II, f.º 10 e f.º 12; LÖSETH, p. 135; *Tav. Rit.*, I, 290.

[4] *Perceforest*, ed. del 1531, t. II, f.º 133 rº.

[5] Cfr. la barchetta dei demonî, *Inn.*, III, VIII, 56.

[6] Per l'andata alla rocca (IV, 10) si può vedere la nota 1 della pag. 114, verso la fine.

[7] *Palam.*, f.º 540; TASSI, p. 521; ALAMANNI, XVIII, 77; LÖSETH, p. 462.

[8] Pag. 122.

sta volta, sordo a' suoi pianti e alle preghiere, trae fuori il giovinetto (Ib., XIII, 24).

Nel castello è una moltitudine di cavalieri e dame, trasportati là dentro dal Mago, affinché la dimora rincresca meno a Ruggiero. Castelli dove stanno rinchiusi prigionieri d'ambo i sessi in gran numero, se ne incontrano a ogni passo; e neppure difettano le prigionie, in cui, salvo la libertà, di nulla si manca;[1] ma dalle reminiscenze de' miei romanzi non mi riesce di cavar fuori un esempio, dove gl'imprigionamenti siano diretti allo scopo che hanno qui. Sicché, tanto per non presentarmi colle mani vuote del tutto, mi permetto di menzionare, come mera analogia, le cento principesse rapite da Angâraka, in un racconto del *Kathâ-sarit-sâgara*,[2] affinché servano di compagnia alla sua figliuola Angâravatî, in una dimora anch'essa meravigliosa, quale è la nostra.

Il castello distrutto (IV, 38) non rammenta a me solo il subitaneo scomparire delle opere d'incanto di Falerina (*Inn.*, II, V, 13)[3] e di Dragontina (Ib., I. XIV, 47).[4] E là dove scompare il giardino di quest'ultima, resta, come qui, all'aria aperta una schiera numerosa di prigionieri.[5] Del resto, il modo come l'incanto è distrutto ha somiglianza con un episodio del *Perceforest*, nel quale è per l'appunto in giuoco anche l'anello che preserva dalle illusioni dei fattucchieri. Gadisfer, penetrato in un castello invisibile ad ogni altro, vede sospesa, come gli è stato detto, « au meillieu de la sale la geole [a] de fer pleine de

[1] Servano d'esempio i cavalieri e le dame tenuti prigioni da Morgana per arte d'incanto nel Val des Faulx Amans, o Sans Retour (*Lancelot*, t. I, f.° 225): « Et la prison de leans estoit assez plus legiere que l'en ne cuydoit; car ilz avoient assez a boire et a mengier : et quanque [b] mestier leur estoiet; et jouoyent aux eschez et aux tables: et y avoit karolles et autres jeux. » V. PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 241.

[2] Cap. XI: I, 111, nella versione del Brockhaus; I, 70 in quella del Tawney.

[3] Cfr. *Inn.*, II, V, 15: « Né fonte né palagio non appare »; *Fur.*, IV, 38: « Né muro appar né torre in alcun lato ».

[4] PANIZZI.

[5] Cfr. anche lo sparire del labirinto d'Uriella: *Mambr.*, XXXVII, 94. E quello altresì del « Val des Faulx Amans » (PARIS, *Rom., de la T. R.*, IV, 293).

a) Gabbia. — b) Tutto ciò che.

ampoules de voires et de plusieurs malefices qui destourboient a veoir le chastel par enchantemens. Alors il haulce la lance et fiert parmi la geole tant fort qu'il la rompit, et les feoles et les sorceries qui y estoient, et de faict cheürent en la salle par terre. Ce fait, l'enchantement qui estoit a l'entour du chastel perdit sa force, si que tous ceulx qui estoient a l'environ le povoient veoir comme ung autre. »[1] A un rapporto diretto non credo sia qui da pensare; l'affinità dovrà al più trovare spiegazione in qualche antenato comune.[2]

E basti del castello. Liberazioni di rinchiusi, nelle quali non s'immischi la magia, non istò a citarne.[3] Ce n'è un nugolo nei romanzi d'avventura; ma questa nostra, ch' io sappia, non ha parentela speciale con nessuna.

Uscito appena da questa prigionia, Ruggiero si lascia adescare ad un'altra, salendo poco prudentemente sull'ippogrifo (IV, 44-46), che lo trasporterà all'Isola d'Alcina. L'idea par figlia d'invenzioni boiardesche. Ricordiamoci d'Astolfo, allettato da questa stessa maga a metter piede sopra una balena, ch'egli crede un'isoletta, e su di quella condotto colà appunto dove scenderà a terra anche Ruggiero (*Inn.*, II, XIII, 62). Così pure rammentiamoci del tranello con cui fu preso Rinaldo (Ib. I, V, 46). Al cavallo alato non fa cattivo riscontro la nave che si muove per incanto; ad Atlante risponde Malagigi; e tra i due ingannati c'è questa analogia, che entrambi sono tratti loro malgrado ad un'isola ridentissima, in una regione remota, dove loro s'apparecchiano le lusinghe dell'amore e della voluttà.

[1] T. III, f.° 28 nell'ed. cit.

[2] Anche nel *Jaufré* c'è una casa incantata, donde non può più uscire chi vi cagioni alcun danno. È abitata da lebbrosi. Vi penetra e vi rimane imprigionato l'eroe del romanzo, che se ne libera, spezzando, come gli è suggerito, « una testa de tozet Enclausa en una fenestra » (Raynouard, *Lex. Rom.*, I, 77). Allora la casa gli rovina addosso con grande strepito, e lampi, e temporale, ed egli resta tutto ammaccato. Alla fine cessa questa maledizione, ed insieme scompare ogni traccia della casa: non delle ammaccature. — Cfr. anche le malie della *Città incantata*, distrutte in parte collo spezzare un anello, nel *Carduino*, II, 59.

[3] La magia entra, senza che perciò l'esempio acquisti importanza speciale per noi, in un episodio del *Lancelot*: la liberazione di Artus e d'altri baroni dalla Roche aux Saisnes, per opera dell'amante di Ginevra. V. Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 80.

CAPITOLO IV

Spezzatura dei racconti. — Burrasca. — Rinaldo alla badia. — Storia di Ginevra. — Nodo principale dell'azione. — *L'aspra legge di Scozia.* — Femmine accusate e liberate. — Dalinda.

Bisogna lasciare che Ruggiero se ne vada per ora senza di noi, e riprendere col poeta un altro filo. Un poco dobbiamo risentirci noi pure di quel frequente mutar di soggetto, che a certi lettori del *Furioso* riesce gradevole, ad altri invece dà gran noia. Piaccia o non piaccia, certo è che la spezzatura dei racconti è una necessità inevitabile, là dove sono molte le azioni, molti i protagonisti. Questa moltiplicità i nostri poemi cavallereschi la devono soprattutto ai romanzi della Tavola Rotonda, i quali, anche intitolandosi da Lancilotto, da Tristano, da Palamidesse o Girone, consacrano una gran parte dello spazio alle avventure di cento altri cavalieri. Quindi ad ogni momento la formola: « Mes a tant laisse li contes a parler de . . . . et retorne a . . . . ». Come fare altrimenti? Non c'è arte la quale possa far camminare parallele parecchie azioni slegate, senza prenderle ad una ad una, e ad una ad una condurle innanzi per un tratto di via. Certo non tutte le interruzioni sono egualmente necessarie; con un'acconcia disposizione delle fila molte si possono evitare: e per verità è mera goffaggine e mancanza assoluta di criteri artistici, se certi nostri autori di romanzi semipopolari del quattrocento, quello della *Trebisonda*, per dirne uno, smettono ad ogni passo un soggetto per ripigliarne un altro.

Il Boiardo richiama anche qui un'attenzione particolare. Per lui, che ha creato un genere al quale la Tavola Rotonda

ha contribuito più largamente della materia di Francia, per lui, che narra i casi di molti cavalieri e di molte dame, il frazionamento del racconto è imposto dalla natura delle cose. Eppure la pluralità delle azioni nell'*Innamorato* è di ben altra sorta che nel *Lancelot*, nel *Tristan*, nel *Palamedès*. Là, per ritornare alla metafora già usata, le fila sono perfettamente divise, e solo si possono raggruppare tratto tratto, ed anche ravvicinare tutte quante meccanicamente, se due o più personaggi principali s'incontrano sopra una via, se il re Artù tiene qualche gran corte o bandisce un torneo. Invece nell'*Innamorato*, codeste fila, non solo s'accostano, ma s'intrecciano siffattamente, che a certi punti l'autore se le ritrova tutte raccolte in mano, e così disposte, da formare una tela. Storicamente questa mescolanza di unità e moltiplicità trova la sua ragione nell'accoppiamento del ciclo brettone col carolingio; ma avesse pur anche preso a rimare il *Lancilotto* o l'*Inchiesta del Sangradale*, il Conte di Scandiano avrebbe senza dubbio operato press'a poco alla stessa maniera. Libero da pregiudizi, egli era pur sempre un vero artista, che sapeva scorgere nettamente, e fedelmente osservare, le leggi intrinseche del bello.

Nel frazionamento s'introduce dunque per questo verso un criterio d'arte. Per un'altra via se ne intromette un altro ancora, non meno meritevole di osservazione. I romanzieri antecedenti, quanti erano stati, e francesi e italiani, avevano sempre scelto per interrompere la narrazione i punti dove l'azione aveva una sosta e l'interesse s'era raffreddato. È questo un sistema suggerito dalla stessa natura, nè c'è bisogno d'un maestro che lo insegni. Eppure il Boiardo non lo segue. Egli suole passare ad un nuovo soggetto appunto dopo aver destato e stuzzicato la nostra curiosità. Ha detto, per esempio, di Rinaldo, e raccontato per intero l'avventura di Rocca Crudele? Parrebbe questo il momento opportuno per lasciar cadere il soggetto: una parte del racconto è terminata, Rinaldo è uscito salvo da tremendi pericoli, e poco c'importa oramai di sapere che cosa gli sia accaduto in appresso. — Adagio, dice il Boiardo; un momento ancora:

La modestia è per essi uno dei primissimi doveri. Però anche quando si provano dinanzi a migliaia di spettatori, procurano di celarsi con ignote divise. La fama li segue, perché al vigile suo sguardo sfugge di rado una bella impresa; ma essi si guardano bene dal vezzeggiare con lei, e nulla è tanto difficile, quanto indurli a confessarsi autori di qualche opera gloriosa. Lancilotto, Tristano, Girone, cavalcano quasi sempre sconosciuti, mutando spesso di insegne, e nascondendosi molte volte anche agli amici più cari e più fidi.

La storia di Ginevra, di cui i monaci dicono a Rinaldo quel poco che sanno (IV, 57-62), gli è narrata il giorno appresso con molti particolari da una cameriera dell'infelice principessa (V, 5-72); solo le ultime scene si svolgono poi sotto i nostri medesimi occhi. Le origini sono assai complicate; abbiamo qui parecchi elementi combinati insieme con molto ingegno, in modo da ricavarne una creazione nuova. L'interesse che desta per solito la ricerca delle fonti, è accresciuto in questo caso da una circostanza speciale. L'episodio del *Furioso* generò una novella del Bandello (P. I, nov. XXII); e questa, non senza qualche partecipazione più o men diretta del suo esemplare, ebbe la gloria di fornire a Shakespeare la tela del *Much ado about nothing*. Che anche Spencer abbia imitato questa nostra storia di Ginevra (*Faery Queen*, lib. II, canto IV), sia detto soltanto come notizia erudita.

Per intendere bene la formazione, è necessario distinguere anzitutto la parte principale dalle accessorie. Il nucleo dell'episodio (ogni lettore attento se ne accorge senza fatica) sta nel doppio amore di Ariodante e di Polinesso per la bellissima principessa, e nel perfido strattagemma immaginato dal secondo affine di allontanare il rivale. La fonte fu accennata, sono sessant'anni, dal Dunlop:[1] un romanzo spagnuolo stato assai famoso, *Tirante il Bianco*, uno dei pochissimi che scamperanno all'*auto-da-fé* della libreria di Don Chisciotte. È opera della seconda metà del quattrocento; ed è affatto fantastico l'originale inglese da cui l'autore, Johanot Martorell, pretese di tradurlo. Se sia del pari fantastica una sua propria redazione in porto-

[1] DUNLOP-LIEBRECHT, p. 172.

ghese, donde egli lo avrebbe poi trasportato solo posteriormente nel nativo valenziano, resta alquanto incerto.[1] In valenziano fu impresso la prima volta nel 1490; una seconda nel 1497;[2] e non ci fu bisogno di aspettare che se ne pubblicasse nel 1511 una versione castigliana, perché il libro fosse noto in Italia, e più specialmente nella regione e nelle corti che a noi stanno a cuore. Ché fino dal 1500, sopra un esemplare avuto a prestito (più tardi ne possedeva uno di suo), lo leggeva Isabella d'Este, la Marchesa di Mantova;[3] e un anno appresso, certo a sua istanza, si metteva a tradurlo Niccolò da Correggio. Niccolò non dovette avanzarsi oltre la soglia; una veste italiana il *Tirante* ebbe solo alquanto più tardi da Lelio Manfredi, il lavoro del quale, eseguito dal 1514 al 1519, non vide la luce per le stampe altro che nel 1538.[4]

Orbene: ecco ciò che importa a noi di conoscere di questo romanzo. Tirante[5], cavaliere inglese, dopo avventure delle quali defraudo il lettore senza uno scrupolo al mondo, capita a Costantinopoli, angustiata dai Turchi, e rende all'impero i più segnalati servigi, in qualità di capitano generale. Ivi egli innamora della figliuola dell'imperatore, la leggiadra Carmesina, ed è ricambiato di pari affetto. Una cameriera, di nome Placerdemivida, favorisce gli amori; e grazie a lei i due innamorati passano insieme una notte. Il lettore temerà che Carmesina perda il diritto di farsi chiamare fanciulla. Ciò infatti sta per accadere; ma la donzella tanto prega l'amante, ch'egli si contenta di baci e carezze, con grande scandalo della

[1] Ciò che rispetto alla storia del *Tirante* aveva creduto di poter stabilire L. Braunfels nel *Kritischer Versuch über den Roman Amadís von Gallien*, Lipsia, 1876, p. 145-154, ha bisogno di essere in parte corretto. V. Michaëlis de Vasconcellos e Braga, *Gesch. der Portug. Litteratur*, nel *Grundriss der Roman. Philol.* del Gröber, II, p.e 2a, p. 223, n. 3.

[2] Per la bibliografia, rimanderò al *Catálogo Razonado de los Libros de Caballerías* del Gayangos nell'ediz. Rivadeneyra dell'*Amadís*, p. LXXVII.

[3] Queste e le seguenti notizie mi vengono dalla memoria del Luzio e del Renier su Niccolò da Correggio: *Giorn. stor. della Lett. ital.*, XXII, 70-73.

[4] È di un bell'esemplare di questa edizione, appartenente alla biblioteca Melziana, che io potei servirmi per il mio studio.

[5] Mi contento di dare i nomi in forma castigliana, non potendo accertare per tutti la valenziana più originaria.

cameriera, quando lo risà l'indomani. Una seconda volta sarà egli altrettanto continente? — Manca l'agio di farne la prova. Reposada, una tra le dame della principessa, vedova e svergognatamente lasciva, ha concepito anch'essa una passione violenta per Tirante. L'amore ch'egli porta a Carmesina non le lascia speranza; convien dunque toglier di mezzo l'ostacolo. Astuta e perfida, Reposada parla in segreto col cavaliere e gli spiffera una dichiarazione. Del suo affetto promette di dargli una prova segnalata: egli non ha che ad andare con lei dopo le diciotto ore. Indottolo ad accettare questo accordo, all'ora convenuta lo conduce in casa d'una vecchia, dentro una camera che ha una finestra sul giardino di corte. La finestra è assai alta da terra; perchè senza doverci salire si possa vedere nel giardino, e non veder troppo, la vedova ha ordinato un congegno di due grandi specchi, che riflettono l'uno nell'altro ciò che accade al di fuori. Lasciato Tirante in osservazione, l'astuta femmina va alla principessa, che si sta riposando di due notti vegliate, e l'induce, come fosse volere del padre e consiglio dei medici, a levarsi dal letto. Sotto pretesto di scacciare il sonno, la fa discendere nel giardino, per trastullarvisi con giuochi e con maschere. Non le costa poi nulla l'indurre Placerdemivida, un vero demonietto di vivacità e buonumore, a indossare un abito maschile, che la faccia parere l'ortolano: un brutto negro, che, per dare esecuzione al suo disegno, Reposada ha saputo accortamente allontanare. Così mascherata, la damigella, inconscia dell'altrui perfidia e intenta solo a dar sollazzo alla sua principessa, rappresenta con troppo spirito la sua parte. Viene a Carmesina, la bacia, le pone addosso le mani, le fa richieste d'amore. E la principessa ride a più non posso, e si diverte indicibilmente a questo giuoco, tutt'altro che onesto e decoroso. Ma non ride nè si diverte Tirante, e appena sa prestar fede ai suoi occhi. Dubitando che possa esserci qualche malìa negli specchi, li spezza, e quindi trova modo di sollevarsi fino alla finestra. Ma siccome la vedova ha tutto preveduto e misurato, egli giunge appena in tempo per veder Carmesina entrare col finto negro nella camera dell'ortolano. Aspettando alla vedetta, la rivede poi

uscire col suo bel compagno. Qualche altro particolare, che all'autore piace di aggiungere per rendere più compiuta l'illusione, e a me di tacere per rispetto alla decenza, deve di necessità togliere a Tirante l'ultimo resto di dubbio. In uno stato d'animo non difficile ad immaginare, si getta sul letto, a piangere e dolersi. Sopravviene allora Reposada, e tenta inutilmente di raccogliere il frutto della sua perfidia. A ogni modo resta in Tirante la ferma persuasione che la principessa sia una sozza sgualdrina. Per sfogo d'ira, egli uccide poco stante il vero e innocentissimo ortolano, che una cattiva stella mette sul suo cammino.

Intanto una sconfitta sparge la costernazione. L'imperatore è fuori di sé dal dolore; Carmesina sviene più volte, ed è creduta morta. Allora Tirante, che a dispetto del creduto tradimento non ha potuto cessare di amarla, cade anch'egli a terra, e si spezza una gamba. Trasportato al suo letto, corre gran pericolo di vita. Risanato alla fine, fa allestire una galea, e da quella soltanto manda a significare la sua partenza all'imperatore. Saputo di ciò, Carmesina, già meravigliata per il contegno tenuto dal giovine verso di lei negli ultimi tempi, giunge al colmo dello stupore, e commette a Placerdemivida di andare alla nave. Costei è sollecita ad obbedire; e venuta sul legno, ha col giovane un colloquio, che mette in chiaro tutto l'imbroglio. Ora Tirante s'accorge dell'ingiuria fatta da lui all'amata donna e riconosce d'avere gran bisogno di perdono. Ma un vento impetuoso allontana la galea dalla spiaggia, e la guida a suo capriccio. Così il cavaliere va ad incontrare nuove avventure in paesi remoti, finché poi, dopo molti casi, ritorna, e con letizia universale fa sua sposa la principessa.

Senza discendere alla considerazione minuta delle mutazioni introdotte dall'Ariosto, così gravi da cambiar faccia al racconto, non posso astenermi dall'avvertire che la parte odiosa è rappresentata nel *Tirante* da una femmina, nel *Furioso* invece da un uomo. Il sesso debole ha proprio assai da lodarsi di messer Lodovico, sicché, se alla sua volta non gli si fosse mostrato benevolo, ci sarebbe gran ragione di piangere sull'ingratitudine umana. L'obbligo appare tanto maggiore, quando

si consideri la figliolanza uscita da questo episodio di Ariodante e Ginevra. C'è tuttavia una novella di simile orditura negli *Hecatommiti* del Giraldi (*Introd.*, nov. IX), in cui l'ingannatrice è una donna. Questa io credo ispirata direttamente dall'episodio del *Tirante*, per quanto siano enormi le differenze che ne la disgiungono.

Non si dirà, spero, ch'io usurpi un territorio non mio, permettendomi di aggiungere qualche osservazione d'altro genere. Chiunque legga attentamente la narrazione dell'Ariosto, deve di necessità accorgersi di certe inverosimiglianze. Le ragioni adoperate da Polinesso per indurre Dalinda ad accoglierlo vestita e acconciata alla foggia di Ginevra, non hanno valore di sorta (V, 23). E se c'è persona che non se ne possa lasciar persuadere, è appunto la cameriera. Che costei sia disposta a favorire le nozze dell'amante colla principessa, sta bene; accade a molti di sposare una donna e di amarne un'altra; ma ciò che Polinesso le chiede, non può essere consentito dall'amor proprio di nessuna femmina. L'Ariosto stesso, con quel suo buon senso a tutta prova, s'accorge della magagna, e cerca di palliarla, facendo dire a Dalinda, non aver essa badato, come colei che era lontana da ogni sospetto,

> Che questo in che pregando egli persevra
> Era una fraude pur troppo evidente.
> (V, 26.)

Ebbene, il confronto col *Tirante* spiega il difetto. Il nostro poeta dovette surrogare qualcosa di più onesto alle sconcezze del suo originale. Ora, le sostituzioni parziali sono sempre difficilissime. Spesso costerebbe minor fatica il rifare di pianta.

A questa maniera il nodo dell'azione mi par sciolto. Restano molte parti accessorie, delle quali bisogna indagare, possibilmente, l'origine. Che siano davvero accessorie, si fa manifesto anche dal confronto colla novella del Bandello e colla commedia di Shakespeare. Né la condanna di Ginevra ad un barbaro supplizio, né i duelli per ottenerne la morte o la liberazione, vi lasciano traccia. E anche il modo come l'inganno si viene a scoprire, è ben differente. Bastò trasportare la narrazione fuori del mondo dei nostri poemi cavallereschi e rituffarla

nella vita reale, perché tutte queste aggiunte e mutazioni cadessero da sé medesime.

Volendo illustrare il meno male ch'io sappia questi elementi secondarî, comincio dal dire che l'*aspra legge* (IV, 59), che condanna a morte, se interviene un'accusa, ogni donna, sia chi si voglia, che abbia avuto commercio carnale con un uomo di cui non sia moglie, non è immaginata per comodo suo dall'Ariosto.[1] Presume di darcene l'origine storica il *Tristan*. Ivi il re Apollo, signore di quel reame di Leonoys, che sarà un giorno posseduto dal padre di Tristano, sospetta grandemente della moglie, per l'esempio d'una sorella di lei, che ha solennemente macchiato la fede coniugale. Egli ha torto: la donna è un modello di castità: ma tant' è: fisso nella sua idea, Apollo vorrebbe trovar modo di sbarazzarsene. « Un jour avint qe cil de l'ostel le roi pristrent une dame avec un chevalier, et amenerent adonc la dame devant le roi, et distrent: Sire, nous avons prise ceste damoisele avec un chevalier. Qe vos plest il qe l'en en face? — Et qe est devenuz li chevaliers? fet li rois. — Sire, il se deffendi, et par tele maniere eschapa. La dame si remaint; si la vos avons amenee. La roine estoit devant le roi, quant ceste parole fu esmeüe [a]. Et li rois li demande: Dame, qe vos est il avis qe l'en doie de ceste dame fere qe l'en a prise en avoutire [b]? La roine pensse un petit; puis respont: Sire, je jugeroie q'ele doit estre arse. Et li rois dit qe cest jugement est bons: Je l' tendrai en ma terre tot mon aage. Lors commande qe de la dame soit fet ce qe la roine avoit dit. Et il le firent maintenant. Et sachiez qe la premiere dame qi fist cilz jugemens, qe feme esposee reprise en avoutire devoit estre arse, se fu cele roine. Si dura puis cilz jugement par toute Gaule, et par tote Bretaigne, et par mainte autre terre grant tens, jusques au temps et pres de l'aage au rois Artus. » (I, f.° 19.)[2]

Sotto ciò che qui si dice stanno antiche costumanze della vita reale.[3] Ma l'autore, scrivendo, dovette aver presente quello

[1] V. anche Dunlop-Liebrecht, Osservaz. 117 (p. 466).
[2] Löseth, p. 14.
[3] V. Paris, *Rom. de la T. R.*, II, 9, nota.

---

a) Mossa. — b) Adulterio, fornicazione.

che già s'era detto nel romanzo di Merlino, a proposito di una sorella di colei che era destinata a dare alla luce il futuro profeta, e che da questa legge severa verrà poi ad essere colpita ancor essa: « Et en icel tans estoit costume que feme qui estoit reprinse en aultere, s'ele ne s'abandounoit a tous hommes plainierement, c'on en feroit justice. »[1]

Ambedue i passi furono conosciuti indubbiamente dall'Ariosto, il primo nell'originale,[2] il secondo perlomeno nella traduzione italiana a stampa.[3] Tuttavia non fu su di essi che egli tenne qui propriamente gli sguardi; ché una somiglianza più stretta troviamo con un riflesso, che di ciò che porta il *Tristan* s'ha nel capitolo primo dell'*Amadís*:[4]

«... En aquella sazon era por *ley* establecido que *cualquiera mujer*, por de estado grande é señorio que fuese, si en adulterio se hallaba, *no se podia* en ninguna guisa *excusar la muerte*; y esta tan *cruel* costumbre é *pésima* duró hasta la venida del muy virtuoso rey Artur ».[5]

Ho messo in corsivo alcune parole che costituiscono convenienze speciali col *Furioso*.[6] E s'aggiunge che l'Elisena, da cui è occasionata la notizia giuridica nel romanzo spagnuolo, è fanciulla, come è fanciulla Ginevra, mentre il *Tristan* parla solo di donne maritate. Che se si tratta di fanciulle anche nel *Merlino*, lì il supplizio non è punto la sola uscita che resti

[1] Così la « volgata » nella lezione data in luce dal Sommer, p. 3. Concorda il *Merlin* del codice Huth, I, 6.

[2] Quel tanto di dubbio che le considerazioni generiche lasciassero sussistere, è tolto dagli elementi che i casi che qui si narrano danno alla storia di Tanacro nel c. XXXVII. V. il cap. XVII, verso la fine.

[3] V. p. 114. La traduzione dice (l. I, c. 4): « In quel tempo era consuetudine ne la Inghelterra.... che quando una femina era trovata in fornicatione overo adulterio nascosamente, subito era per il populo lapidata e morta. Ma se andava al loco publico, niuno li potea contradire né iniuriarla. La quale consuetudine allhora era quasi per tuto il mondo. » Il « lapidata » non è giunta italiana, poiché ha riscontro nell'esposizione del Paris, op. e t. cit., p. 10. Ma i testi francesi parlano poi più innanzi di arsione (ed. Sommer, p. 12 sgg.; *Merlin-Huth*, p. 18 sgg.).

[4] Che l'*Amadís* prenda dal *Tristan*, è messo bene in sodo dalle parole che seguono a quelle che fanno per noi.

[5] P. 4, col. 2, nell'ed. Rivadeneyra.

[6] Quindi il Panizzi, seguito dal Bolza: « Queste parole sono tradotte quasi alla lettera nei primi quattro versi della stanza successiva », cioè IV, 59.

alla colpa. Vien poi anche fatto di considerare, che, se coll'Ariosto siamo in Scozia, nella Scozia è portato e cresce Amadigi, il frutto degli amori di Elisena. Sicché parrebbe anche di capire donde sia soffiato il vento che ha spinto la nave di Rinaldo a quei lidi.

Ma del luogo dov'è posta la scena ci dà ragione diretta un altro libro spagnuolo: *La Historia de Grisel y Mirabella* di Juan de Flores.[1] Questo romanzetto, in cui si narrano i casi di due infelicissimi amanti, intromettendo, od anzi per intromettere, lunghe disquisizioni teoretiche, fu divulgato presso di noi con altri nomi di personaggi mediante una versione di di un M. Lelio Aletiphilo, in cui penso sia da riconoscere Lelio Manfredi, il già menzionato traduttore del *Tirante*, e altresì del *Carcel de Amor* di Diego de San Pedro. Che l'*Historia di Aurelio e Isabella* (così s'intitola la versione)[2], si avesse di già quando l'Ariosto scriveva, quantunque non se ne conoscano edizioni anteriori al 1521,[3] è possibile,[4] ma non probabile. Sennonché a noi poco importa, bastando l'originale spagnuolo, di cui esiste una stampa senza data, che s'attribuisce al secolo XV,[5] e che posteriore di molto non potrà essere.

[1] Posso ora parlarne con cognizione di causa e risolvere i dubbî cui m'ero dovuto rassegnare nella 1ª ed. (p. 133-34, nota), grazie prima ai ragguagli fornitimi, sul fondamento di una riproduzione foto-litografica di un'edizione sivigliana del 1529, dall'egregio amico D. Marcelino Menéndez y Pelayo, e quindi all'uso diretto di questa riproduzione medesima.

[2] Versione fortunata: rifatta, se non erro, anche spagnuola in servigio di certe edizioni poliglotte, destinate a servire come libro di esercizio agli studiosi delle due principali lingue meridionali dell'Europa, e insieme del francese e dell'inglese. Strano che il Gayangos, nel già citato *Catálogo razonado de los Libros de Caballerías*, p. LXXVIII, non si sia accorto dell'identità dell'*Aurelio* e del *Grisel*, pur sapendo che l'autore era il medesimo. In francese l'*Aurelio* fu stampato fino dal 1527 (HARRISSE, *Excerpta Colombiana*, Parigi, 1887, p. 119) come traduzione fresca dallo spagnuolo, dissimulando la mediazione italiana, che non si limiterà, credo, ai soli nomi. Certe edizioni francesi fecero di quella che era prima « Isabel » una « Flamete », suggerita dall'Italia ancor essa.

[3] Se il Gayangos, l. cit., accenna ad una del 1516, ci sarà, credo, errore di un decennio. Modernamente il romanzetto fu ristampato accuratamente ed elegantemente da Anicio Bonucci (Firenze, Molini, 1864), al quale non sfuggì quale avesse ad esserne l'originale.

[4] Si confronti l'intervallo tra la versione e la stampa del *Tirante* (p. 150).

[5] GAYANGOS, *Catál.*, p. LXXIX.

Qui dentro abbiam dunque per le colpe amorose una legge simile alle vedute: « E las leyes de su reyno mandaban que qualquier que en tal yerro cayese, el que mas causa fuesse al otro de aver amado, que padesciese muerte, y el otro destierro por toda su vida. » Resulta chiaro dal paragone che rispetto a questo punto i diritti dell'*Amadís* rimangono inconcussi. E si mette a fianco a Elisena, non le si vien già a surrogare, Mirabella o Isabella, colla sua condizione di fanciulla. Bensì è una prerogativa che essa sola ha comune con Ginevra l'essere figlia precisamente del re di Scozia, e l'essere nella Scozia che i fatti seguono, come è subito posto in evidenza dalle prime parole: « En el reyno de Escocia ovo un excelente rey.... » E qualche altra circostanza pare aver derivato di qui l'Ariosto. La sciagura di Mirabella, come quella di Ginevra, proviene dagli amori di una cameriera. Costei, essendo amante di « un maestresala del rey », gli scopre i segreti amori della padroncina; e questi, « doliéndose mucho de la honra de su señor, o por ventura de embidia movido », li svela al re; il quale è così messo in una condizione analoga a quella del suo riscontro ariostesco.

La condanna a morte di Mirabella non viene tuttavia qui ancora di necessità. Dati i termini della legge, bisogna vedere (ed è questione lungamente disputata, assurgendo dal caso specifico al problema generico e mettendo a fronte i due sessi) chi tra i due amanti sia più reo. Nel *Furioso* la struttura stessa dei fatti vuole che noi procediamo verso la catastrofe per tutt'altra via.[1] Ginevra sola è accusata. A norma della procedura feudale, che è pur quella dei romanzi cavallereschi, l'accusato può dentro un certo termine difendersi colle armi, sia combattendo egli stesso, sia mettendo un campione. Dio, secondo la credenza generale, s'incarica di far che il giusto trionfi. Qui nel nostro episodio, il padre, per invogliare all'impresa, promette con un bando al liberatore la mano della principessa e vasti dominî (IV, 60); il che è un luogo comune anche nella letteratura narrativa popolare, ogniqualvolta s'ab-

[1] Una specie di eco delle disposizioni dialettiche del *Grisel y Mirabella* par bensì di avere nelle riflessioni e dichiarazioni di Rinaldo, IV, 63-67.

biano figliuole di re, venute per qualsiasi cagione in grave pericolo.[1]

Sebbene tale circostanza non vi occorra, sono da confrontare col nostro altri casi di dame e donzelle accusate e difese, che s'incontrano nei romanzi del ciclo brettone. Nel *Palamedès* (f.° 259)[2] troviamo calunniata siccome avvelenatrice « la dame de Norholt ». Accusatori sono due suoi cugini, avidi di averne la terra. La dama, fiera della sua innocenza, s'è impegnata poco prudentemente a fornirne la prova mercé un solo campione, che dovrà combattere contro ambedue gli avversarî. Quel che s'è promesso bisogna mantenere: però una damigella è mandata in cerca del prode Leodagan, e infatti lo trova. Ed egli si assume la difesa e si mette in cammino; ma ai due traditori riesce di farlo prendere per via. Arriva al luogo del giudizio Ariohan, o Ariolan, de Sassoigne, un cavaliere che s'era trovato con Leodagan quando la donzella lo aveva richiesto dell'impresa. Il termine fissato scade l'indomani; e l'indomani giunge, e Leodagan non si vede. Allora Ariohan, che intanto ha avuto certezza della falsità dell'accusa,[3] va alla dimora della dama, e vi trova gran pianto, poiché da tutti già si teneva per morta l'amatissima signora. Egli si profferisce di sostenere la giusta sua causa (f.° 382): « Et sachez, dame, tout certainement, se je ne seüsse la verité de ceste chose, je ne me meisse[a] mie a ceste fois en ceste querelle, telle comme elle est, ne pour vous, ne pour autre. » Egli vince l'un dopo l'altro i due traditori, che muoiono poco stante, e così libera la dama e dal supplizio e dall'infamia.

Una peculiarità aggiunge un certo interesse alle somiglianze bastantemente remote di questo caso con quello di Ginevra: il nome *Ariohan* o *Ariolan*. Ariodante si chiama appunto un personaggio principale dell'episodio nostro; ed è proprio lui che combatte come campione della principessa.

[1] Corrisponde in parte il caso di Andromeda. V. *Metam.*, IV, 702-704.
[2] Löseth, p. 447.
[3] Come Rinaldo per il racconto di Dalinda (*Fur.*, V, 75).

---

a) Metterei.

Ancor più perfida è la calunnia di cui è vittima un'altra damigella nel *Tristan* (II, f.° 173).[1] Il padre è morto di veleno, e la sua stessa sorella, per appropriarsi intera l'eredità, l'accusa quale autrice del misfatto. La poveretta dovrà morire, se non trova per un certo giorno un campione. Essa medesima ne va in traccia, ed ha la bella sorte d'imbattersi in Tristano, che di buon grado, senza darsi a conoscere, mette al suo servigio il proprio braccio. Nel cammino è accertato anco lui, da una dama presso la quale alberga, che l'infelice è innocente.[2] In corte del re Galehodin combatte contro un avversario di gran potere (f.° 193).[3] È Palamidesse. La battaglia riesce lunga e terribile. Quale sarebbe l'esito, non si può dire, poiché Galehodin, indottovi dalle grida degli spettatori, che vedrebbero troppo mal volentieri la morte di qualunque tra i due prodi, la fa rimanere. — Non si conduce altrimenti il re di Scozia, per incitamento di Rinaldo (*Fur.*, v, 83).

Non so se questa analogia nella catastrofe basti a far considerare l'episodio citato come un elemento della composizione ariostea. Ne dubito assai. Tuttavia il *Tristan* — oramai lo sappiamo per prova — è un libro ben noto al nostro poeta. Però anche poche somiglianze meritano di essere prese in considerazione, e hanno forse maggior forza dimostrativa, che in certi altri casi affinità in apparenza assai maggiori.

Anche un'altra Ginevra, ben più famosa della figliuola del re di Scozia che a lei va debitrice del nome, la regina stessa di Logres, la dama di Lancilotto, corre pericolo più d'una volta di essere bruciata.[4] Come la donzella del *Tristan* e quella del *Palamedès*, è anch'essa incolpata quale avvelenatrice.[5] Un cavaliere è morto per un frutto portogli da lei. Il fratello della

[1] Löseth, p. 292. Questa damigella s'è menzionata incidentalmente a p. 77.

[2] Si può ripetere la nota 3 della p. 158.

[3] Löseth, p. 304.

[4] Panizzi; Bolza.

[5] T. III, f.° 184; Paris, *Rom. de la T. R.*, V, 341; *Lancilotto, Poema cavalleresco publicato la prima volta per cura di* Crescentino Giannini, *Fermo, 1871*, Cantare II, p. 15. Di questo nostro poemetto, senza sapere dell'edizione del Giannini, ne pubblicò un'altra a Londra tre anni dopo W. de Gray Birch, col titolo *Li chantari di Lancellotto, a troubadour's poem.*

vittima, Mador de la Porte, credendola davvero colpevole, l'accusa, ed il re Artù non può rifiutarsi a far giustizia. Si assegna a Ginevra un termine di quaranta giorni per trovarsi un campione. Sventuratamente Lancilotto è lontano, per colpa della stessa Ginevra e d'una sua ingiusta gelosia. Ora, siccome nessun altro cavaliere osa prendere sopra di sé la difesa, la morte della regina par certa, e tutta la città ne è in duolo. Ma Lancilotto è potuto essere avvertito, e l'accusata sa ch'egli entrerà in campo per lei. Infatti, all'ultimo spirare del termine, ecco ch'egli si presenta sconosciuto, si profferisce di provare l'innocenza, combatte, vince, e costringe Mador a sconfessare l'accusa e a chieder perdono alla regina. Lancilotto è condotto al palagio e disarmato; e che festa quando scopre il viso!

Qui pure ci sono somiglianze, e di gran lunga più manifeste. L'accusatore è un prode e leale cavaliere: egli opera in buona fede, e mosso, come Lurcanio nella storia nostra, da amor fraterno. La città è tutta profondamente addolorata. Il salvatore è ad un tempo l'amante. Egli giunge e combatte incognito, coperto di armi nere.[1] Anche la causa per cui Lancilotto nel romanzo francese, Ariodante nel nostro, sono lontani al momento del pericolo, non manca di affinità. Nel primo la dama, nel secondo il cavaliere, si credono traditi. Ariodante è tratto perfidamente in inganno con uno scambio di vesti; Ginevra ingelosisce, perché sa che Lancilotto portò ad un torneo un'insegna datagli da un'altra donna. Vero che per quest'ultimo punto sono da aver ben presenti i diritti del *Tirante*.

A questo episodio ne segue un altro, dove la regina la vede ancor più brutta.[2] Agravano manifesta ad Artù ch'egli porta in capo qualcosa di cui non s'accorge. Senza prove il re non vuol credere, e però l'accusatore, insieme con altri invidi suoi pari, si dà cura di coglier sul fatto i due amanti. Lancilotto riesce a scampare; Ginevra è presa, imprigionata, e condan-

[1] Nel poemetto citato, II, 22: « E dimorando in questo modo un poco, Giunse un cavaliere armato a guisa Di campïon, coperto tutto a nero, Sopra un destriere vistamente fiero. » Correggo la lezione col ms. (Laur., LXXVIII, 23). Si cfr. *Fur.*, IV, 13.

[2] III, f.° 191; PARIS, *Rom. de la T. R.*, V, 342; *Lancilotto*, cantari II-III. Lo stesso episodio, alquanto travisato, nella *Tavola Ritonda*, I, 183.

nata a morte. Già la conducono al luogo del supplizio: il fuoco è già pronto. Ma Lancilotto s'è imboscato ivi presso; la riscuote, e la conduce con sé alla Gioiosa Guardia. Da questo momento tra Lancilotto ed Artù non è più pace; la Tavola Rotonda è venuta all'ultima rovina.[1]

Valgano questi confronti a rischiarare la narrazione dell'Ariosto dall'accusa in avanti. Si potrebbe desiderare di meglio; ma di meglio non avendo trovato, bisogna che io per il primo, e il lettore dopo di me, ci contentiamo di roba non perfetta. In compenso ho la soddisfazione di poter illustrare in modo più certo un altro incidente della nostra storia: il tradimento fatto a Dalinda dall'ingrato Polinesso, e lo scampo della poveretta per opera di Rinaldo. Dalinda è una metamorfosi di Brangain, la fida cameriera d'Isotta nel *Tristan*. Quanto le sia obbligata la regina, che essa, col sacrificio della sua verginità, ha salvato dal disonore, prendendone il posto nel letto di re Marco la prima notte del matrimonio, è noto a

[1] La storia della falsa Ginevra (*Lancelot*, t. I, f.° 171, Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 148), quantunque ivi pure s'abbia la regina di Logres giudicata a morte e salvata perché Lancilotto si presenta a sostenere le sue ragioni, è troppo dissimile per esser rammentata nel testo. Gli amori non ci hanno parte: tutto si fonda sopra una somiglianza di persona, approfittando della quale una bastarda, sorella della regina per parte di padre, tenta di usurpare il trono. Costei pretende che colei che lo occupa da tanto tempo, sia una sua ancella, sostituitasi fraudolentemente a lei la notte delle nozze. Artù fa in tutta questa storia la più brutta figura. — Un altro episodio del *Lancelot*, simile in parte ai due riferiti di sopra, cita in una nota illustrativa, riportando le rubriche da un'ed. del 1591, il Mazuy (I, 122), il quale pretende di ravvisarvi appunto l'origine della narrazione ariostesca (p. 119; e cfr. p. 123). Si tratta della difesa che Lancilotto assume di Ginevra, quando Meleagant, il figliuolo di re Baudemagus, che ha potuto impadronirsi della regina e trascinarla alla corte paterna, crede aver avuto la prova positiva di rapporti suoi peccaminosi col siniscalco Keu (Paris, *Rom. de la T. R.*, V, 69). Del pari che nel *Lancelot* in prosa, il racconto s'ha nel poema *de la Charete* di Crestien de Troies (*Romania*, XII, 478). Ma in nessuno dei due apparisce per nulla la condizione essenziale che Ginevra stia per esser fatta morire in seguito al presunto fallo. Che se la condizione viene ad aggiungersi nell'atteggiamento che prendono il seguito e la conclusione dei casi di Meleagant nella *Morte Darthure* di Thomas Malory (*Romania*, p. 501: cfr. p. 481-82, e Paris, Op. e t. cit., p. 92-98), non è questo un motivo che a noi possa bastare.

tutti quanti.[1] Eppure Isotta poco tempo dopo, temendo che Brangain non l'abbia a tradire,[2] più ingrata ancora di Polinesso, poiché maggiore fu il beneficio, determina di far morire l'affezionata damigella, come il Duca d'Albanìa la devota Dalinda. Con un pretesto la manda dunque anch'essa in un bosco, in compagnia di due suoi fedeli, ai quali ha segretamente commesso di ucciderla.[3] Questi due non sono crudeli quanto i *mascalzoni* di Polinesso; si sono indotti a obbedire perché loro si è fatta credere colpevole Brangain; ma poi, venuti al luogo e al momento di dar esecuzione al comando, si lasciano intenerire, e si contentano di abbandonarla legata ad un albero. Le grida che vien facendo l'infelice,[4] sola e senza aiuto in un luogo spaventevole, e precisamente in una valle come Dalinda,[5] giungono all'orecchio di Palamidesse, che passa per caso in quelle vicinanze (*Trist.*, I, f.° 62). « Quant il entent le cri qe cele demene, il torne cele part son cheval »,[6] e tanto cerca, che trova la donzella. Egli la discioglie, la riconosce, e le offre di accompagnarla dovunque le piaccia. Brangain desidera di essere condotta ad un certo monastero, con intenzione di rimanervi tutta la vita.[7] Palamidesse ve la scorta; ma ben tosto essa ne uscirà, poiché Isotta, appena commesso il fallo, si ravvede, e non avrebbe più pace, se non venisse a sapere che il suo barbaro comando non fu eseguito. Tuttavia è sin-

[1] Löseth, p. 35; *Trist. Ricc.*, p. 122; *Tav. Rit.*, I, 143. Per superficiale che sia l'analogia, vien pur fatto di ricorrere col pensiero alla sostituzione di Dalinda a Ginevra.

[2] Cfr. *Fur.*, v, 71.

[3] *Trist.*, I, 61: « Je l'envoirè avec vos en une forest.... Et quant vos l'avroiz fet entrer dedens la forest el [a] parfont, tot maintenant l'ociez a voz espees ». (*Trist. Ricc.*, p. 125; *Tav. Rit.*, p. 144.) Cfr. *Fur.*, v, 73-4; iv, 69.

[4] *Trist.*, I, f.° 62: « Ele commence son duel grant et merveillex, et a giter un cri, si qe li bois en retentist assez loing. » *Fur.*, iv, 69: « Quando un gran pianto udìr sonar vicino, Che la foresta d'ognintorno empìa. »

[5] *Trist.*, I, f.° 61: « .... en une valee assez parfonde, plaine de roches ». *Fur.*, iv, 69.

[6] *Fur.*, ib.: « Baiardo spinse ».

[7] *Trist.*, f.° 62 *r.°*: « Se jusques la pooie venir, je m'i mettroie et i demorroie tote ma vie. »

---

[a] Nel.

per l'Ariosto: più biasimevole di loro, giacché non poteva parlare in buona fede.

Ritorno alla mia questione delle fonti, e mi domando se l'allegoria che sono venuto esponendo, è nuova, oppur no. Nuova, no davvero. Rammentiamoci Prodico e il suo famoso Ercole al bivio, famigliare di certo all'Ariosto.[1] Poi, una buona parte dell'*Odissea*, in special modo la dimora con Circe, si pretendeva espressione di concetti analoghi.[2] E venendo a cosa che ci tocca più da vicino, anche l'*Eneide*, secondo l'interpretazione tuttavia in onore ai tempi di Lodovico, aveva la sua Isola d'Alcina. Ché Enea presso Didone doveva simboleggiare l'uomo, che, sedotto dalla lussuria, scorda ogni più nobile cura; finché, ravveduto, fa animo, affronta coraggiosamente traversie e pericoli, e riesce da ultimo vittorioso. Che l'episodio virgiliano stesse veramente dinanzi al pensiero del nostro poeta, si vedrà tra poco. Le medesime idee erano poi state espresse in non so quante allegorie nel corso del medioevo. La stessa *Divina Commedia* non ci rappresenta forse qualcosa di somigliante? Potrei senza fatica enumerare una lunga serie di titoli; non tralascerò almeno *le Chevalier Errant* di Tommaso, marchese di Saluzzo,[3] e il *Quadriregio* di Federico Frezzi.[4]

Del *Quadriregio* parrebbe anzi di dover tenere un conto specialissimo. L'aver avuto l'onore di ben sei edizioni in trenta soli anni, dal 1481 al 1511, comincia di già ad attirargli l'attenzione. Ma ciò che qui importa di più, si è il sapersi di un esemplare a penna, che l'Ariosto possedette e postillò in molti luoghi. Da Lodovico passò al nipote Orazio; sul principio del secolo scorso lo vediamo in possesso del seniore Baruffaldi:[5] cosa ne sia poi avvenuto, non so dire. Orbene, tra quelle po-

[1] Una imitazione ne occorre anche nel *Mambriano*, XXVI, 68.

[2] Quindi l'*antica strega*, ossia la lussuria, dice anche a Dante nel sogno: « Io volsi Ulisse del suo cammin vago » (*Purg.*, XIX, 22).

[3] Di questo romanzo, inedito in un Codice della Biblioteca di Torino e in uno della Nazionale di Parigi, ha dato conto meglio d'ogni altro E. Gorra. *Studi di Critica letteraria*, Bologna, 1892, p. 1-110.

[4] L'*Amorosa Visione* del Boccaccio non si potrebbe mettere senza riserva in questa compagnia.

[5] V. Canneti, *Dissertaz. Apologetica*, § 7. nell'ediz. del *Quadriregio* pubblicata a Foligno l'anno 1725.

stille una riguarda molto da vicino le nostre ricerche. Dove il Frezzi parla di una certa generazione di mostri, che hanno sette teste e sette busti, piantati sopra un solo ventre ed un solo paio di gambe (II, VII, 1), Lodovico scrisse in margine: « Questi monstri potranno servire per lo palazzo d'Alzina nella battaglia di Rug. allo mio VI. » Queste parole ci fanno toccar con mano che l'Ariosto leggeva il *Quadriregio* — e probabilmente non pochi altri libri — colla preoccupazione del suo *Furioso*. Ma badiam bene. Nel caso presente, s'egli ebbe intenzione d'imitare, non imitò poi nient'affatto, dovendo, a quel che pare, aver giudicato più tardi, che quei mostri non facessero punto al caso suo. Ed inoltre l'aver citato a quel modo, voglio dire soggiungendo alla designazione del soggetto l'indicazione del canto, mostra chiaro che almeno in parte il poema esisteva di già. Anzi, a considerar bene la cosa, s'inclinerà a supporre che fosse già finito, e che solo venisse l'autore pensando a mutazioni ed aggiunte per nuove ristampe, e verosimilmente per quella che uscì nel trentadue.[1]

Ciò non impedisce certamente di pensare che l'Ariosto avesse letto il *Quadriregio* anche prima assai, sicché ancor esso potesse cooperare alla concezione della nostra allegoria. Ma che giova, quando, se la cooperazione ebbe luogo, fu di tal natura, che a noi non riesce di afferrarla bene, e tanto meno di misurarla esattamente? Sicuro: anche nel *Quadriregio* abbiamo un regno d'Amore, ed un regno di Minerva, o della Sapienza; ivi pure la via che conduce alla miglior sede è erta, e impedita da mostri; ivi pure vediamo un animo ben intenzionato, ma accessibile ancora agli allettamenti del senso, volgersi verso l'alto, e quindi lasciarsi di nuovo attrarre dalle seduzioni del piacere. Tutto ciò è verissimo; sennonché le idee che conven-

[1] Non si lasci il lettore trarre in inganno dalle cose erronee dette in proposito dal P. Vincenzo Marchese (*Opere*, Firenze, Le Monnier, III, 383), toccando per incidenza dell'argomento. Egli moltiplica gratuitamente con un *etc.* le postille dell'Ariosto attinenti al nostro soggetto, e osa dire aver questi « imitato a capello » i mostri del *Quadriregio*. Per conseguenza immagina si possa ritrarre dal poema del Frezzi un profitto, che proprio non se ne ricava. A ogni modo il Marchese merita un ricordo, per aver pensato, comunque siasi, alle fonti ariostee.

gono bisogna cavarle di sotto a un cumulo di particolari e di scene troppo diverse, perché a un ricercatore di fonti sia lecito di proporre questa come l'origine vera. Sicché, istituire paragoni col *Quadriregio*, sta assai bene; ma a patto di andar cauti, e di non scordar mai che Lodovico può esser giunto alle sue creazioni per tutt'altra via. Certe somiglianze, che alla prima tentano fortemente, non reggono poi a un secondo e ad un terzo esame.

E qui sta pur bene il notare come la rappresentazione allegorica di concetti affini a quelli dell'Ariosto si fosse avuta di fresco, e in forma di ottava rima, per parte di più di un poeta: di Girolamo Benivieni, il quale nell'elegante poemetto *Amore* dedicato a Niccolò da Correggio[1] mette in scena sé stesso mutato in « leonza » da tale che ha strettissima parentela con Alcina, e rimasto « leonza », senza neppure accorgersi del suo stato, nientemeno che quattordici anni; e di quell'Antonio Fulgoso, o per dir meglio Fregoso, che l'Ariosto ci pone innanzi come suo affezionato nel canto XLVI, st. 16, dell'*Orlando*. Coll'orditura della *Cerva Bianca* del Fregoso[2] s'è anzi voluto istituire di recente un vero e proprio parallelo:[3] facendo, secondo me, troppa forza alle cose. Più che un'azione molto vaga e qualche suggestione spicciolata, non certissima neppure,[4] non credo lecito attribuire a quell'opera, assai più complessa, e retta da intendimenti diversi dai nostri.

L'allegoria è poco più che l'ossatura dell'episodio d'Alcina, sicché l'averne discorso non dispensa dalle considerazioni analitiche. Ritorniamo dunque al punto da cui ci siamo partiti, ossia al colloquio tra Astolfo-mirto e Ruggiero.

[1] Stampato primamente in coda al *Commento di Hierony. B. sopra a più sue canzone* ecc.; Firenze, 1500.

[2] La prima edizione è del 1510.

[3] Nella monografia, d'altronde meritoria, di Ausonio Dobelli, *L'opera letteraria di Antonio Phileremo Fregoso*, Modena, 1898, p. 43 sgg.

[4] V. p. 167, n. 2. Ed io non son sicuro per nulla che le usurpazioni di Alcina a Logistilla (VI, 44-45) siano da mettere con quelle che Amore fa nella *Cerva* a Diana (VI, 5), ossia a qualcuno che non è nient'affatto nelle grazie del poeta. Meno ancora mi dicono la « Beltà » e la « Leggiadria »: comuni bensì (*Fur.*, VI, 69, *Cerva*, V, 31), ma con opposto contegno; e comuni d'altronde anche al Poliziano, *Giostra*, I, 45, a Lorenzo de' Medici, *Selve d'Amore*, II, 38, e a chi sa quanti. Il riscontro migliore s'incontrerà più oltre, p. 188.

La trasformazione degli amanti smessi (vi, 51)[1] può credersi ispirata da Circe.[2] E a lei ben si risale; ma non a lei sola. O si considerino le vittime di Circe quali ci son date letteralmente, o quali resultano da una spiegazione allegorica,[3] si vedrà come ci sia rispondenza più prossima colla Panfile dell'*Asino d'oro* di Apuleio (ii, 5), che, lasciva e mobile non meno di Alcina, s'invaghisce di ogni bel giovane, e quindi « minus morigeros et viles fastidio in saxa et in pecua et quodvis animal puncto reformat, alios vero prorsus extinguit ».[4] Somiglia a costei Uriella, un'incantatrice del *Mambriano*,[5] la quale, coll'aiuto di sette demonî, ha trasformato

Color che a le sue voglie eran ribelli.
(xxxviii, 30.)

Essa medesima, rivelando la vita sua, dice dinanzi a Carlo Magno ed al popolo adunato:

De gl'altri che ho conversi in sassi, in fiumi.
In arbori, in augelli, non vi narro.
(Ib., 24.)

Qui, come si vede, le metamorfosi sono assai varie. Nel caso nostro la prevalenza degli alberi, insieme con Virgilio e Dante, avrà per fattore l'Idalagos del Boccaccio. E poiché nell'Ariosto taluno è convertito *in liquido fonte*, sarà del Boc-

[1] Gli ultimi quattro versi della st. 49 (e s'aggiunga anche il principio della 50) paiono dal Lavezuola volersi derivare da parole, che nel *Filocolo* son messe in bocca al primo testimonio della disperazione di Fileno: «...quando mi credea avere più la sua benevolenza, e avere acquistato con diverse maniere il suo amore, e io colli miei occhi vidi questa me per un altro avere abbandonato; e conobbi manifestamente » ecc. (nell'ed. Moutier, I, 301-2). Dovendosi tuttavia cercare il riscontro fuori dell'episodio che proprio fa per noi, mi confesso discretamente scettico. Penserei altrimenti, se le parole si leggessero nel racconto che fa de' casi suoi Idalagos-pino, al posto di quell'altre: « E se io ben comprendeva le note del suo canto, ella niuna cosa amava secondo quelle se non me; di che io vissi per alcuno spazio di tempo contento. Ma la non stante fede de' femminili cuori, parandosi davanti agli occhi di costei nuovo piacere, dimenticò com'io già le piacqui, e preso l'altro e fuggita del mio misero grembo, nell'altrui si richiuse » (II, 249 nell'ed. cit.). Si può confrontare la st. 48.

[2] Da ciò furono certo indotti a vedere una Circe in Alcina il Fausto, il Beni, ecc.

[3] V. p. es. Orazio, *Epist.*, I, ii, 23.

[4] Lavezuola, non senza risalire di lì anche a Circe.

[5] La cosa non è sfuggita al Panizzi.

caccio ricordato di nuovo molto opportunamente Fileno. A mostrare poi come la concezione delle Alcine e delle Panfili sia largamente diffusa, non parrà fuor d'ogni proposito menzionar Labe, la regina della Città Incantata, nelle *Mille e una Notte.*[1] Anch'essa muta continuamente i suoi favoriti. Se un giovane piacente ha la sventura di capitare alla sua città, Labe se lo fa condurre, lo ospita splendidamente, lo infiamma, gli si abbandona. Per quaranta giorni l'amante conduce una vita beatissima; ma fuggito quel breve periodo, egli è trasformato dalla perfida, o in quadrupede, o in uccello. E questi miseri vorrebbero bene far intendere ai nuovi venuti il pericolo che loro sovrasta; sennonché non hanno, come il mirto di Astolfo, la fortuna di conservare la favella, e però si devono contentare di un'opposizione materiale, pur troppo infruttuosa.

L'idea prima dell'*iniqua frotta* che impedisce la via per dove si va a Logistilla (VI, 60), non costò certo un grande sforzo al poeta. Non si diventa virtuosi senza lottare contro le cattive tendenze; tutti lo sentono, tutti lo dicono. Però quanti composero prima dell'Ariosto allegorie del genere della sua, s'accordano nello sbarrare con esseri più o meno analoghi il retto cammino. Così, per esempio, Raoul de Houdenc, autore e protagonista d'una *Voie de Paradis*,[2] s'è appena incamminato, che si vede venir contro *Temptacion*, postasi in agguato

Por moi murdrir et estrangler.

E costei, cacciata una prima volta grazie al soccorso di *Esperance*, ritorna più tardi alla testa di una turba numerosa, della quale fanno parte *Vaine Gloire*, *Orguel*, *Envie*, *Haïne*, *Avarisce*, *Ire*, *Fornication*,

Et tant d'autres, n'en sai le conte.

E ci sarà mai bisogno di rammentare le belve che tolgono a Dante *il corto andare* del bel monte?[3]

[1] *Storia di Beder*, Notte 271; ed. di Breslavia, VI, 102.

[2] JUBINAL, *Oeuvres Complètes de Rutebeuf*, ed. 1ª, II, 227; ed. 2ª, II, 195. Dell'edizione delle opere di Raoul curata da M. Friedwagner (*R. von H. Sämtliche Werke*, Halle, Niemeyer), non è uscito finora che il primo volume (1897).

[3] Il *Quadriregio* fornisce un riscontro, che, qual s'annunzia nei primi ammaestramenti di Minerva, parrebbe eccellente: (I, XII, 34) « Al regno mio

Quanto al simbolo usato da Lodovico, si presentava ovvio del pari. Il pensiero di rappresentare le mostruosità morali con mostruosità fisiche, è comune se altro mai. Gli esempi formicolano in tale maniera, che ogni citazione divien superflua. Bensì le forme specifiche di cotali mostri, e gli accidenti da cui sono accompagnati, fermano l'attenzione. Qui pure, in cambio d'inventare, bastò ricordarsi e comporre. Di esseri di cotal genere aveva molto narrato l'antichità e continuato a narrare il medioevo;[1] e non rimanevan muti in proposito neppure i romanzi cavallereschi, tanto del dominio francese, quanto del brettone.[2] Essi peraltro, eccettuato il Pulicane delle redazioni nostre del *Buovo d'Antona*, non vi ottengono alcuna evidenza; e però non torna opportuno rinchiudersi in questo recinto. Al *Quadriregio* ci si riferirebbe con fiducia maggiore senza le cose viste poco addietro; tuttavia, oltre al non essere escluso nient'affatto anche un uso dell'opera anteriore alla nota che suppone già composto il nostro canto sesto, esso, in questa parte allegorica, costituisce pur sempre un buon termine di paragone. Così, a proposito dei satiri e dei centauri che l'Ariosto ci rappresenta, non è inutile avvertire che occorrono nel poema del Frezzi, insieme con fauni e semicervi: creature tutte quante piene d'inganno, sozze di aspetto e di costumi.[3] E là dentro

del qual vuoi ch'io ti dica, Rispose quella, e vuoi, ch'io ti dimostri, Non vi si può salir senza fatica. — Ché nel cammino stanno sette mostri, Con lor satelli, ad impedir la strada, Che l'uom non giunga a'miei beati chiostri. — E chi lusinga, acciò che a lui non vada, Chi fa paura, e chi occulta il laccio, Che impacci altrui, o che dentro vi cada. » Ma qui pure altro è parere, altro essere. Quei mostri non costituiscono già una torma; custodiscono ciascuno il cerchio del peccato che personificano, e non sono né più né meno che imitazioni dei mostri posti da Dante a guardia dei gironi infernali.

[1] Si veda l'introduzione del Bartsch al vecchio poema tedesco *Herzog Ernst*, Vienna, 1869, p. CXXXIII-V, CLXVI-LXXII, e lo scritto speciale di L. Tobler, *Ueber sagenhafte Völker des Altertums und Mittelalters*, nella *Zeits. für Völkerpsychologie und Sprachwissenschaft*, XVIII (1888), 225-54. Un lavoro promette anche E. Freymond, il quale frattanto ci ha dato una ricca nota, a p. 54-55 del 1° dei *Beiträge*.

[2] Per il dominio francese, cfr. la nota seguente. Per il brettone, si veda FREYMOND, *Beitr.*, p. 54, e il t. XXX dell'*Hist. litt. de la Fr.*, p. 90.

[3] I, III, 40; XVI, 123. I centauri, sotto il nome di *Sagittaires*, sono anche in *chansons de geste*: per es. nella *Mort Aymeri de Narbonne*, v. 2416

incontreremo altresì ermafroditi, *uomini e donne insieme* (I, XVI, 34), non inutili neppur essi a illustrare i loro confratelli della torma bestiale. Ma i mostri che hanno d'uomo il resto, e il viso di scimmia, di gatto, di cane, rammentano, per tacer d'altro — come sarebbe a dire certe divinità egiziane, quali Horo ed Anubi — i Cinocefali dei monti dell'India, che sull'autorità di Megastene son ricordati anche da Plinio.[1] E giacché mi trovo con questo scrittore, non ometterò che nel medesimo capitolo, essendo appunto soggetto del discorso le mostruosità umane, egli rammenta anche i Pigmei, che si dicono cavalcare arieti e capre,[2] e che però paiono ben degni d'esser messi con coloro che nella nostra schiera montano struzzi, buoi, ed altri animali poco avvezzi a cotali uffici. Infine, nel capitano di questo nuovo tiaso — poiché tale ci si rappresenta nell'insieme — la ventraia, l'ubbriachezza, i sorreggitori che gli stanno ai due lati, fanno tosto riconoscere Sileno. Solo, ad una cavalcatura già comica e lenta, il poeta ne ha surrogato un'altra, più lenta e più comica d'assai; il ciuco ha fatto luogo alla testuggine.[3] E giacché si parla di cavalcature, ci è spiegato dalla lupa di Dante perché Erifilla abbia sotto un lupo (VII, 3). Il vestito che essa porta, modellato su quello dei Vescovi e dei Prelati, può certo fare a meno di commento.[4]

sgg., e nel *Charles le Chauve* (V. *Hist. litt.*, XXVI, 106). Essi dovrebbero esservisi insinuati, stando a G. Paris (*La Vie de Saint Gilles*, p. XLII, n. 5) dal *Romans de Troie*. E appunto dal Sagittario condotto al soccorso di Troia son detti discendere quei Centauri, che l'autore del *Fortunato* (V. pag. 166, n. 3) fa incontrare al suo eroe nei deserti dell'India. A forza d'usare con ogni sorta d'animali, la razza s'è variata in modo, da somigliare alla torma mostruosa dell'Ariosto: (f.° 78 *r.*°) « Allora .... viddono venire verso di loro gran partte di cientauri. Qual era mezo lione e mezo uomo; quale mezo cavallo, qual capra, qual bue, e qual drago, qual cane: di tutte le maniere d'animali grandi. E quine erano mezi animali e mezi uomini. » Centauri abbiamo anche nell'*Ancroia*, canto XIX e XXI.

[1] VII, II, 23: « In multis autem montibus genus hominum capitibus caninis ferarum pellibus velari, pro voce latratum edere ». Cfr. st. 64 e 61.

[2] Questi riscontri fanno sì che il Nisiely, colla solita inconsulta esagerazione, dia senz'altro la torma dell'Ariosto come presa da Plinio.

[3] Anche Pane, ossia il Satiro per eccellenza, fa parte del tiaso di Bacco.

[4] Non devo lasciare il soggetto senza menzionare il ricco capitolo sulle mostruosità umane in testi dei *Gesta Romanorum* (p. 574 nell'ed. Oesterley). Esso non ha per noi tuttavia l'importanza che farebbe supporre l'esservi

Che le mura d'oro, o che tali paiono, della città d'Alcina (st. 59) derivino dall'*aurea saepes* che cinge la sede di Venere nell'Epitalamio di Onorio e Maria di Claudiano (v. 56), non si sarà troppo inclinati a pensare, quando si sia rilevata la miglior corrispondenza col *muro d'or* che di lì è ben venuto alla *Giostra* (I, 71). La splendida porta (VI, 71) ricorda insieme il palazzo di Dragontina (*Inn.*, II, IV, 25), e quello di Venere nella *Giostra* stessa (I, 95 e 97). A quest'ultimo pensava l'Ariosto quando descriveva poi la dimora dell'incantatrice (VII, 8), e la collocava alla sommità di un colle (*G.*, I, 93). Qui tuttavia anche il castello di Carandina (*Mambr.*, I, 40) vuole qualche parte; non come modello imitato, bensì emulato e vinto. Ma dal Poliziano sono bene ispirati quei *pargoletti amori*, che aguzzano i dardi.[1] Dove folleggian costoro, vediamo pur correre donzelle lascive,

> Che se i rispetti debiti alle donne
> Servasser più, sarian forse più belle.
> (VI, 72.)

Con queste non saranno male paragonate certe ninfe di Venere nel *Quadriregio*.

> Di rose coronate e fior vermigli,
> Vestite a bianco dal collo alle piante,
> (I, XVI, 16)

le quali vengono incontro alla loro Dea, quando, colla preda fatta, se ne ritorna alla sua corte. Anch'esse stanno

> In balli e canti, ed in solazzi, e gioco;
> (Ib., 12)

solita occupazione in tutto quel regno. E certo non sono più pudiche delle nostre: assentono, prima ancora d'essere invitate.

Quanto alla Diva, il poeta non aveva bisogno di pescarne le fattezze negli scrittori. Grazie a Dio, di belle donne c'era

ogni mostruosità accompagnata da una spiegazione allegorica, dacché, più spesso che sinistra, la spiegazione è lusinghiera. Si principia dai Cinocefali, i quali «significant predicatores». Cfr. st. 64.

[1] *Fur.*, VI, 75: *Giostra*, I, 73; e il luogo della *Giostra* è segnalato anche dal Lavezuola. (Cfr. CLAUDIANO, *Epit.* cit., v. 72.) Col verso, (st. 75) «Volan scherzando i pargoletti amori», è impossibile non raffrontare, (*Giostra*, I, 123) «Sopra e d'intorno i piccioletti amori Scherzavon nudi, or qua or là volando», sebbene le *concomitanze* differiscano assai.

abbondanza in Italia, e Lodovico non era uomo da tenere gli occhi bassi, quando gli stavan dinanzi un volto e un corpo leggiadro. Tuttavia anche i libri entrano nella sua prosopografia (VII. 11-16): c'entrano, in quanto da un pezzo avevano introdotto il costume di cotali ritratti, ed erano venuti costituendone una specie di *tecnica*.[1] Per il caso nostro non è necessario di ascendere fino ai romanzi francesi. Vi si troverebbero, tra non so quanti, il ritratto della figlia del re d'Inghilterra nell'*Ogier* (v. 12067 sgg.), di Florence nella *Florence de Rome*,[2] di Enide nell'*Erec et Enide* (v. 411-42), della Regina d'Irlanda nel *Durmart le Galois*,[3] di Polissena, per limitarmi all'esempio più cospicuo, nel *Romans de Troie* (v. 5521-56), di Cleopatra nei *Romans de Cesar*[4]. Più opportunamente si paragonerà con Alcina l'Emilia della *Teseide* (XII, 53-63),[5] l'Antea dell'*Orlando* e del *Morgante*[6], la Simonetta della *Giostra* (I, 42-47). E gli esempi si potrebbero moltiplicare; ma la conclusione sarà sempre questa: che se ogni poeta contemplava co' suoi occhi le belle, le ritraeva con un'arte, con frasi, con immagini, in molta parte tradizionali. Certo l'Ariosto è assai più nobile e sostenuto della turba dei predecessori. Solo il Poliziano descrive col medesimo tono. Di ciò conviene tener conto paragonandolo cogli altri, se non si vogliono disconoscere le affinità che si celano dietro le differenze.

[1] Quale raccolta copiosa e ordinata di materiali riesce assai utile *Il tipo estetico della donna nel medioevo* del Renier; Ancona, Morelli, 1885.

[2] *Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 338.

[3] Pubblicato da E. Stengel, Tübingen, 1873 (*Bibl. des liter. Vereins*). Il ritratto è anche nel *Jahrbuch für. rom. u. engl. Spr. u. Lit.*, *N. F.*, I, 79.

[4] V. Parodi, *Le Storie di Cesare nella Lett. it. dei primi secoli*, negli *Studj di Filol. rom.* del Monaci, vol. IV, alle pagg. 258, 342, 358. Di là vengono all'*Intelligenza* le stanze 205-208. (V. Parodi, op. cit., p. 383.) L'esempio è meritevole di ricordo anche perché più sotto (VII. 20) l'Ariosto cita appunto la mensa « famosa Di Cleopatra al vincitor latino ».

[5] Le ottave del Boccaccio, insieme coll'epigramma latino in endecasillabi *ad Lydiam* (*Burmann, Anthol. lat.*, l. III, 219, e cfr. Riese, ed. cit., II, XL-XLI), sono riportati dal Panizzi, il quale dice che essi, « non c'è dubbio, stavano nella mente dell'autore del *Furioso* quando scriveva » la sua « descrizione ». L'affermazione è incauta.

[6] *Orl.*, XXX, 40; XXXI, 3-6; *Morg.*, XV, 99-104. Entrambi i ritratti riportai, uno di fronte all'altro, nella *Materia del Morgante*, p. 44 (*Propugnatore*, II, I, 232).

Per Alcina Ruggiero dimentica Bradamante (VII. 18). È opera d'incanto: com'è opera d'incanto se il re Meliadus dimentica Eliabel per la Savia Donzella,[1] Artus Ginevra per un'altra maliarda.[2] Conviti, suoni, canti, son roba di tutti i tempi e di tutti i luoghi. Non tralascerò tuttavia di citare neppur qui l'analogia del *Mambriano* nel solito episodio (II, 39). Anche ciò che tien dietro alla mensa è ritratto dal costume reale; e non sarà forse troppa malizia il supporre che Lodovico stesso conoscesse per prova le opportunità offerte da certi giuochi *di società*, simili a quello che si pratica nella corte d'Alcina (st. 21). Almeno per sussurrare qualche paroletta galante, oserei dire ch'egli pure dovesse approfittarne.[3] Ruggiero — né è sua la colpa — non si contenta di così poco. La notte lo vediamo pertanto nel letto, attendendo che a lui venga l'amata. Ottave meravigliose, quelle che ci rappresentano il suo aspettare (23-25)! L'idea è tolta dall'epistola d'Ero a Leandro[4], e le prime note ci fanno sentir l'eco di un distico di Tibullo[5]; ma il poeta nostro ha perfezionato la rappresentazione con un'arte mirabile, che qui dev'essere anche un riflesso della sua propria esperienza. E testimonio eloquentissimo d'arte squisita ci porge pur anche l'ottava (29) che descrive gli ab-

[1] *Trist.*, I, f.° 22 *r.*° (LÖSETH, p. 16): « Et maintenant qe il s'est leenz mis, si li change si li cuers et la volenté durement, qe de riens du monde ne li sovient, fors de cele q'il avoit devant lui. A cele fet il feste et joie tant come il puet, et ele autressi a lui, qe riens du monde n'amoit fors qe lui. Et sachiez q'il estoit si durement enchantez, qe de riens q'il onque feist ne li souvenoit: ne de fame q'il eüst, ne de terre, ne de chose terrienne, fors de cele qi einssint le tient en sa prison. » — *Trist. Ricc.*, p. 4; *Tav. Rit.*, I, 40.

[2] *Trist.*, I, f.° 120; LÖSETH, p. 59; *Trist. Ricc.*, p. 344; *Tav. Rit.*, I, 225.

[3] Si senta ciò che della Corte Urbinate ci dice il Castiglione, *Corteg.*, I, 5: « . . . . Consuetudine di tutti i gentilomini della casa era ridursi subito dopo cena alla signora Duchessa; dove . . . . . talor si faceano alcuni giochi ingeniosi ad arbitrio or d'uno or d'un altro, nei quali sotto varii velami spesso scoprivano i circunstanti allegoricamente i pensier sui a chi più loro piaceva. »

[4] OVIDIO, *Her.*, XVIII, 41-54: derivazione segnalata anche dal Nisiely.

[5] I, VIII, 65. Il Lavezuola, riferendo questo distico, al quale non mancò di mettere accanto l'imitazione di Ovidio nell'epistola d'Ero, v. 53, disse sbadatamente « Catullo ». La sbadataggine è rilevata e corretta dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 18-19.

bracciamenti, soprattutto se si colloca a fianco del suo modello: Brandimarte e Fiordelisa nell'*Innamorato* (I, XIX, 61).[1]

Ecco dunque il prode Ruggiero ingolfato nelle voluttà, e in balìa d'una femmina, come Ercole presso Omfale, Ulisse all'isola di Calipso, Enea a Cartagine, Mambriano e Rinaldo presso Carandina. Il nostro eroe non scende davvero meno basso del figliuolo di Giove; come lui, prende ornamenti muliebri e vesti molli e delicate, si pettina effeminatamente, si profuma (st. 53-5); se gli manca la conocchia, lo risarciscono i cerchietti d'oro, con «due gran perle», alle orecchie.[2] E anche verso Virgilio bisogna riconoscere qualche debito; il vestimento

> Che di sua man gli avea di seta e d'oro
> Tessuto Alcina con sottil lavoro,
> (VII, 53)

lo dobbiamo alla «laena»,

> . . . . dives quae munera Dido
> Fecerat, et tenui telas discreverat auro.[3]
> (*Aen.*, IV, 263.)

Per il ravvedimento, è giusto ricordarsi in primo luogo di Mambriano, al quale appare in visione un non sappiam chi, che gli rinfaccia l'abbiezione attuale, ponendola a confronto colla gloria passata (*Mambr.*, I, 59-62). Tutto questo episodio di Carandina risponde troppo al nostro, perché non s'abbia ad aver sempre presente nella dichiarazione delle origini ariostee. Ma il Cieco aveva alla sua volta preso l'idea da Virgilio; e sul nostro poeta, che aveva l'originale ancor più famigliare della copia, e questo e quella agirono contemporaneamente.[4]

[1] PANIZZI. Cfr. altresì le st. 27-28 del *Furioso* colla 60ª dell'*Innamorato*.

[2] Si cfr. colle nostre stanze 53-55, OVIDIO, *Her.*, *Deianira*, v. 55 sgg.; SENECA, *Hipp.*, v. 317-29. Di Ovidio sono anche da vedere i *Fasti*, II, 317. E non sarà aggiunto inutilmente neppure un passo del Boccaccio, *De claris Mulieribus*, cap. XXI, *Iole*: «Et primo digitos anulis ornari praecepit, caput aspersum unguentis cypricis deliniri, et hirsutos pectine discriminari crines, ac hispidam ungi nardo barbam.»

[3] Il Lavezuola mescola dunque un pochino di erroneo al vero, quando alla st. 54 annota: «Questo passo se bene alcuni hanno detto esser fatto a sembianza di quello di Vergilio nel quarto dell'Eneide, parmi molto somigliante a quel d'Ovidio nell'Epistola di Deianira».

[4] Colla st. 53 del *Furioso* si cfr. *Mambr.*, I, 59: «Or stato a questo modo circa un mese, Dormendo un giorno a l'ombra tutto solo,» ecc. E tutta intera la parlata si paragonerà con buon frutto. V. anche CIMEGOTTO, *Studi e ric. sul Mambr.*, p. 68.

in guisa che i loro riflessi si vennero a sovrapporre. A chi dubitasse che in Melissa non sia da ravvisare anche Mercurio che se ne viene ad Enea,[1] toglierebbe ogni incertezza il confronto delle parole colle quali sì l'una che l'altro mettono in campo la discendenza.[2] S'escludano, ben inteso, le adulazioni smaccate ad Ippolito e ad Alfonso. Di queste non verrà nessuno a contestare a messer Lodovico la proprietà assoluta.

Ma Mercurio non si presenta sotto altrui forma, e a Mambriano i rimproveri sono fatti in sogno. Per la metamorfosi di Melissa (st. 51), della quale si proferirà qui primamente il nome (st. 66),[3] bisogna dunque pensare a qualche altro modello. Per verità non c'è altro imbarazzo, che di soverchia abbondanza. Il venire a conversare cogli uomini sotto aspetto simulato, è un'abitudine assai comune per gli Dei dell'antico Olimpo.[4] Ma anche qui c'è da ritornare un'altra volta al poema del Cieco. Ivi son due gli eroi che cadono nell'abbietta servitù di Carandina. A Mambriano tien dietro Rinaldo. Così l'episodio della liberazione si viene a raddoppiare. Orbene, nel secondo caso l'ufficio di liberatore e ammonitore è adempito da Malagigi, il quale, per meglio riuscir nell'intento,

> Cangiò linguaggio, effigie, abito e panni,
> E come mercadante s'è ridutto.
> (VI, 9.)

[1] FAUSTO; BENI; NISIELY; PIGNA; BOLZA. Il Pigna accenna pure, e non senza ragione, alla liberazione di Ulisse da Calipso. Questa, in ultima analisi, era stata il primo modello.

[2] *Fur.*, VII, 60: *Aen.*, IV, 273-76. — DOLCE, ecc.

[3] V. la nota della pag. 130.

[4] Non inutile ricordare che, se non si trasforma Mercurio per rimuovere Enea da Cartagine, s'era trasformata Venere (*Aen.*, I, 314) per avviarvelo, lasciando poi all'ultimo conoscere il suo essere (« Et vera incessu patuit dea », v. 405), non troppo diversamente da quel che faccia Melissa (st. 66). Con intendimenti opposti a quelli della nostra Maga prende sembianze di vecchia Vertunno nelle *Metamorfosi*, XIV, 654. Corrado Zacchetti (*L'imit. class. nell'Orl. Fur.*: *Propugn.*, *N. S.*, IV, II, 262) ravvicina Minerva, che prende nell'*Odissea* l'aspetto di Mentore. Ma se colla Minerva di questo poema Melissa ha realmente dei rapporti generici (V. p. 130), un ragguaglio specifico non riesce troppo probabile, costringendo senza motivo sufficiente a supporre che si fondessero in certo modo insieme nel pensiero dell'Ariosto i casi dei l. II-III e del v. Che per ammonire Ruggiero fossero da assumere le sembianze del suo educatore, era un'idea ovvia, nonostante una certa quale contradizione col c. IV.

Qui abbiamo un travestimento, piuttosto che una metamorfosi; e si mira a ingannar Carandina, anziché Rinaldo; ciò nondimeno un'analogia da tener bene a calcolo c'è senza dubbio.

L'anello (st. 64) fu già usato qual mezzo di disincanto dall'Angelica del Boiardo (*Inn.*, I, xiv, 43).[1] Servono a uno scopo analogo le corone di fiori e d'erbe che Brandimarte, ammaestrato da Fiordelisa, pone in capo ai baroni prigionieri nel Fiume del Riso (Ib., III, vii, 34). Per il nostro caso saranno termini di paragone ancor più opportuni, il liquore che Malagigi dà a bere a Rinaldo, affine di rendergli la memoria (*Mambr.*, vii, 79), e il breve che gli consegna, perché con esso addormenti l'incantatrice (Ib., 86). Del resto, rispetto agli anelli, non voglio tacere che altrove posseggono la proprietà opposta: per liberare dalle malìe conviene toglierli a chi li ha in dito. Così fa in un episodio citato da poco del *Tristan* (I, f.° 120 *v.*°)[2] una donzella della Dama del Lago col re Artus. E questi ritorna allora subito in sé, ed odia acerbamente colei che l'incantesimo lo costringeva prima ad adorare.[3]

Grazie all'anello, Alcina sembra ora ben altra cosa a Ruggiero (st. 70-74): la *lussuria* gli si mostra in tutta la sua deformità. È questo il concetto allegorico, al quale il poeta seppe dare un'espressione sensibile tanto felice. Certamente non è egli il primo. Chi non rammenta, per esempio, l'*antica strega* apparsa in sogno all'Alighieri (*Purg.*, xix, 7)? E nominerò un'altra volta ancora il *Quadriregio*, in grazia di Cupido, il quale, mentre nel regno di Venere appariva in forme leggiadrissime, su nel girone dei lussuriosi, dove non valgono inganni,

. . . . era sì travolto
Che quando il vidi, mi mise paura:
(III, xiv, 23)

smorto, con occhi e viso deformi, e con due corna in capo. E lassù si vede nel suo vero aspetto la stessa Citerea, non più Dea, ma Demonio (III, xv, 40). Qui dunque la significazione è tutta allegorica e morale. Invece non c'è nulla di ciò in un

[1] Nisiely; Panizzi.

[2] Löseth, p. 59; *Trist. Ricc.*, p. 345; *Tav. Rit.*, 1, 226.

[3] V. similmente *Hist. litt. de la Fr.*, XXX, 91 (*Rigomer*); Paris, *Rom. de la T. R.*, V, 165 e 168 (*Lancelot*).

episodio del *Charles le Chauve.*[1] Gloriande, regina delle fate, invaghita di Dieudonné, si mostra a lui, prima in forma di vecchiaccia sdentata, quindi di bellissima donzella. Dieudonné non sa punto che sia la medesima persona; ma come ha resistito alla vecchia, così non cede neppure alla giovane.[2]

Sul resto dell'episodio di Alcina non mi dilungherò troppo. L'uso che Ruggiero fa per due volte dello scudo incantato (VIII, 10, X, 49), è da confrontare con quello che si fa da Perseo della testa di Medusa nella corte di Cefeo (*Met.*, V, 177). La restituzione degli amanti smessi alla loro forma primitiva trova un riscontro — per non uscir troppo del seminato — nella novella già ricordata delle *Mille e una Notte.*[3] Invece i trasformati di Uriella nel *Mambriano* restano ciò che son divenuti. Si possono rammentare, sebbene con poco profitto, anche i compagni di Ulisse, e altre vittime di Circe.[4] La « coppa ... di vin spumante » offerta invano a Ruggiero fuggitivo da una donzella della corte d'Alcina (X, 39) rassomiglia a quella che « Hormi » (*ὁρμή*, l'appetito disordinato) porge nella *Cerva Bianca* (V, 49) al Fregoso, che, grazie alla presenza della Ragione, ne gusta appena.[5] Poi, negl'improperî di una compagna di questa donzella contro Ruggiero (X, 41) si sente ancora un eco del *Nec tibi diva parens* di Virgilio (*Aen.*, IV, 365), mentre il dolore della fata e il suo desiderio di morte (st. 55) porgono occasione a un ultimo confronto con Carandina.[6] E passando alla sede della virtuosa Logistilla, la luce che ivi mandano le muraglie (st. 58-60) ci richiamerà ciò che già si vide

[1] *Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 105.

[2] Un'analogia riporterò anche dai *Mille e un giorno* (G. 26). Il re del Tibet, tagliando la mano a Dilnuaze, che aveva preso le sembianze della regina e usurpatone il luogo, viene a toglierle l'anello, in cui risiedeva l'incanto. « Non appena », egli dice, « ella ebbe mozzata la mano, il suo bel viso scompare, e più non mi vidi dinanzi che un'orribile vecchia ».

[3] V. pag. 179; Notte 280; VI, 129, ediz. cit. Genti mutate in bestie, rese alla loro vera forma, anche nel *Carduino*, II, 64.

[4] *Odissea*, X, 388. PARTENIO, cap. XIII.

[5] Il ravvicinamento è del Dobelli (V. pag. 177, n. 3), p. 45.

[6] *Mambr.*, VIII, 7. Cfr. poi colla st. 57 del *Furioso* queste altre parole: (*Mambr.*, VIII, 11) « Lasciàn costei che si lamenta e duole. E ritorniamo un poco ai duo cugini ».

alla tomba di Merlino;[1] ma l'erudizione del Lavezuola ci metterà pur davanti il passo, dall'Ariosto seguito ben dappresso (st. 60), dove Apuleio, descrivendo la dimora portentosa in cui da Zeffiro è trasportata Psiche, dice che « parietes solidati massis aureis splendore proprio coruscant, ut diem suum sibi domus faciat, licet sole nolente » (*Met.*, v, 1). Il nostro poeta fa bene tuttavia a lasciar l'oro in disparte e a parlarci invece di gemme, spintovi del resto dal « flammasque imitante pyropo » della reggia del Sole in Ovidio (*Met.*, II, 2), dove pure si affisano i suoi occhi.[2] Le gemme della rocca di Logistilla sono al dir del poeta sconosciute a noi mortali. E sconosciute sono realmente; tuttavia, per la proprietà fisica (quella dell'esser specchio delle doti morali è tutta loro), va detto come il medioevo fosse solito esagerarsi la luminosità del « carbunculus », o piropo che vogliam dire, il quale, per servirmi delle parole del trattato marbodeo, « velut ignitos radios jacit undique », e fiammeggia anche nelle tenebre.[3] Su questo fondamento le fantasie si inalzavano a volo; sicché, per esempio, dall'alto di un padiglione che già fu d'Attila e che è venuto in potere di Foresto, un carbonchio sparge tal luce all'intorno nel poema di Nicola da Casola, che

> Plus de dix mil chevalier s'i poïst[a] veoir garnir.[4]

E carbonchio o piropo sarà certo anche la pietra lucente

> Che drittamente a foco s'assimiglia,

da cui la grotta di Morgana è presso il Boiardo illuminata

[1] Pag. 133.

[2] Anche della prima parte del verso, « Clara micante auro », si sente come un eco nell'Ariosto; ed essa servì in certo modo di rallacciamento con Apuleio.

[3] Si cfr. nei *Lapidaires français* del Pannier (*Bibl. de l'Éc. des Hautes Études*, n.° 52) le pp. 52, 95, 134, 163.

[4] La descrizione di questo padiglione fu pubblicata da Fr. d'Ovidio per nozze D'Ancona-Nissim (*Il Padiglione di Foresto — Dall'« Attila Flagellum Dei »* —, Imola, 1871); e, credendo di far cosa nuova, la rimise in luce, dando tuttavia di più, E. Sola, negli *Opusc. relig., letter. e mor.* di Modena, S.ª 4.ª, t. XVI (1884). Insieme con questo padiglione, ne potrei citar altri, che si troveranno menzionati nel cap. XII.

---

[a] Potrebbe.

Come il sol fusse in cielo a mezzo giorno.[1]
(*Inn.*, II, 8, 18.)

E « uno carboncello » posto « in cima a ogni cantone della torre » manda una luce pari a quella di « quattrocento lumiere » al Palagio del Grande Disio, che già s'ebbe a ricordare,[2] e che per ricchezza di materiali è degno di gareggiare colla nostra rocca,[3] pur essendone per altro rispetto il contrapposto, come quello in cui regna la lascivia. Quanto ai giardini pensili (st. 61-63), devono bene essere ispirati da quelli famosissimi di Babilonia;[4] sennonché, per l'eterna primavera di cui si allietano, è da ricorrere di nuovo segnatamente alle regioni fantastiche già ricordate.[5] Infine, l'ippogrifo infrenato da Melissa paragonerò qui pure col suo modello antico: con Pegaso, domato da Bellerofonte, grazie ad un morso donato da Minerva.[6]

[1] Prima della grotta di Morgana il carbonchio aveva illuminato il suo modello, cioè quella che dal nome di chi vi scese nella più antica testimonianza che ne abbiamo (Guilelmus Malmesbiriensis, *De gestis regum Anglorum*, l. ii, cap. 10), chiamerò la grotta di Gerberto. Di questo racconto si vedano indicate le ramificazioni dall'Oesterley, nell'ed. dei *Gesta Romanorum*, a proposito del n. 107. Una parte di esso penetrò nella leggenda virgiliana (V. Comparetti, *Virgilio nel Medio evo*, II, 78 nella 1ª ed., II, 86 nella 2ª). E Virgilio ci porterà dinanzi alla memoria anche il palazzo fatto edificare da Nerone, di cui il vate profeterà come sia per durare finché partorisca una vergine, nel *Roumans de Vespasien*: « Il a fait faire un tel palais votis [a], Tont d'escharboneles et de safirs petis; Li mortier fu de fin or esclarci. Quant li palais fu fais et bien polis, Ainsi reluist con solaus esclarcist [b] ». (Comparetti, op. cit., II, 196, o II, 212.) Qui ci si sentirà ravvicinati in modo speciale alle mura della rocca di Logistilla, pur trattandosi di una vicinanza fortuita.

[2] Pag. 113-4.

[3] Una menzione speciale meritano le quattro torri di diamante; la porta di diaspro, che permette di vedere dall'interno il di fuori senza esser veduti; e la sala, dove, « quando l'uomo era dentro, tutto si vedea » (si intenda il *si* come complemento indiretto) « d'innanzi come di dietro ».

[4] Lavezuola. Si veda particolarmente Diodoro Siculo, ii, 10; e Q. Curzio, v, 1, 32-35.

[5] V. pag. 165. Alla primavera perpetua dell'età dell'oro, Ovidio, *Met.*, i, 107, io penso meno che non faccia il Lavezuola, e dietro a lui il Romizi (*Fonti lat.*, p. 102), per la ragione del non esserci rispondenza nel resto. Se di lì si poté prendere una frase, non venne l'idea.

[6] Pindaro, *Ol.*, xiii, 63.

[a] A volta. — [b] Come risplende il sole.

Così munito, anche Ruggiero può correre a sua voglia per l'aria, alla maniera dell'eroe greco. Accompagniamolo fin sopra i prati di Londra, e assistiamo con lui alla mostra degli aiuti d'Inghilterra, d'Irlanda e di Scozia (x, 75-89). L'episodio, se diciam padre l'Ariosto, riconoscerà per nonno il Boiardo. Impossibile non identificare Ruggiero con Astolfo, il quale, giunto in vista dell'attendamento di Agricane e preso a domandare un araldo (*Inn.*, I, x, 8), aveva trovato in lui un cicerone altrettanto garbato ed istrutto, quanto è il *cavaliere* per l'eroe di Lodovico.[1] Anche la scelta del ragguagliatore conferma la derivazione colla sua stessa diversità. Quella del Boiardo è naturalissima per sé; l'altra, non troppo opportuna né spontanea, trova facile spiegazione nel desiderio di scostarsi un pochino dal modello. Del resto, araldo e cavaliere promettono del pari un'informazione compiuta (*Inn.*, st. 11: *Fur.*, st. 76); del pari indicano per la prima la schiera del capitano; del pari distinguono le varie genti additandone i gonfaloni.

Ciò che la rassegna dell'Ariosto ha di particolare, è la soverchia lunghezza e la stucchevole monotonia. Il poeta non sembra aver perduto, come noi, la pazienza, compilando quell'arido catalogo di ben tredici stanze. Ma a che fine mai sciorinarci un elenco di quarantaquattro capitani (salvo errore) con altrettante bandiere, se tutti costoro, pochissimi eccettuati, sono e resteranno sempre null'altro che nomi, mai non diventeranno, collo svolgersi dell'azione, figure distinte in mezzo alla folla? — Una ragione ben legittima vi sarebbe, se il poema avesse presunto di trovar divulgazione tra le genti delle quali esso conta, a quel modo che qui da noi assai attraeva, e ancora attrae, la rappresentazione dei tanti personaggi che s'immaginano sulla riva ad aspettare festosi il poeta nel c. XLVI (st. 2-19). Un certo quale interesse nella Gran Brettagna questo che per noi è aridume riuscì realmente a destarlo, tanto da avere stimolato di fresco alla ricerca, di dove mai i dati fossero presi; poiché, accanto ad inesattezze, particolarmente per

[1] Bolza, p. xxvi.

ciò che riguarda la Scozia, si rilevano altresì esattezze curiose.[1] Dalle forme de' nomi s'è argomentato che l'Ariosto dovesse aver davanti una lista latina; la quale potrebbe forse essergli stata fornita da Polidoro Virgilio, un italiano che pubblicò poi una *Historia Anglica*, e che aveva tenuto la sede di Bath, il cui antico titolare, il « ricco Prelato di Battonia » (st. 81), è il solo ecclesiastico di cui qui apparisca l'insegna. Ma che l'idea di piacere ad Inglesi e Scozzesi guidasse Lodovico, è affatto inverosimile. Il perché del suo operare è a mio vedere puramente letterario, e va cercato nella sola tradizione classica. Il *κατάλογος* di Omero, e con esso le lunghe enumerazioni che ne derivano in Virgilio e negli altri epici latini,[2] hanno agito proprio come modelli. Stima l'Ariosto che tutto quanto si trova presso coloro deva star bene del pari nell'opera sua, senza considerar troppo l'enorme discrepanza della materia. Però, non contento di questa prima rassegna, ne aggiunge un'altra ancora, delle genti saracine raccolte sotto Parigi (XIV, 11-28). Diciotto ottave, mio Dio, secche ed uggiose, se altre mai! — Ma non s'aveva una doppia enumerazione nell'*Iliade*? Non se ne aveva una doppia nell'*Eneide*?

Certo sarebbe sciocchezza il pretendere che l'Ariosto sapesse distinguere tra epopea e poemi d'arte. Egli non poteva vedere come già errassero Stazio e gli altri epici del medesimo stampo, quando, prendendo le forme omeriche, le applicavano alla cieca, senza punto discernere ciò che era semplicemente un prodotto di condizioni mutabili, da ciò che emanava dalla limpida e netta intuizione del bello. Per giungere a chiarir bene questa distinzione, ci son voluti de' secoli. A noi adesso è molto facile l'intendere che nell'epopea vera, in cui i nipoti credono di leggere la propria storia, anche un nudo elenco di nomi deve destare vivo interesse. Vediamo chiaro come qui sia in giuoco l'orgoglio nazionale e l'orgoglio di schiatta: due

[1] La questione, sollevata nelle *Notes and Queries*, serie 8ª, t. III (1° sem. 1893), p. 445, provocò una risposta poco ponderata di J. Woodward, ed una assai notevole di I. Taylor, t. IV, p. 12. In mancanza del giornale inglese, si può vedere la *Cultura*, 14-21 ott. 1893, p. 248-49.

[2] *Aen.*, VII, 641; X, 163. STAZIO, *Theb.*, IV, 32; VI, 296. VALERIO FLACCO, *Arg.*, VI, 33.

aspetti, e quasi oserei dire due dimensioni, d'un sentimento medesimo, che ci rende partecipi d'una gloria acquistata da altri, o non acquistata mai da nessuno. Similmente intendiamo che dove manchi questo interesse, le rassegne devono trovare nell'arte stessa una ragione sufficiente; converrà dunque farne delle scene efficacemente descrittive, o dirigerle allo scopo di presentare in massa al pubblico i personaggi dell'azione.

Queste cose, dico, ai tempi dell'Ariosto non si potevano dedurre per via di ragionamento. Ciò nonostante era forse possibile di operare come se realmente si fossero intese, a chi avesse obbedito un poco più alla natura, un poco meno agli esemplari del classicismo. Me ne persuade il Boiardo, che aveva pur saputo mantenersi immune dal peccato, e tener dietro agli antichi solo fin dove gli conveniva di seguitarli.[1]

Dell'ufficio di *nomenclator* è egli infatti il primo a seccarsi. Guardiamolo quando si fa ad enumerarci le genti di Marsilio (*Inn.*, II, XXIII, 5). Scrive undici versi, e poi subito lascia trascorrere il cavallo fuori di strada. Ripiglia; ma dopo due sole altre stanze smette bruscamente, e rivolge a sé medesimo una specie di rimprovero:

Ma per che vi facc'io tanto dimora
El nome e le provenze a raccontare,
Che poi ne le battaglie in poco d'ora
Gli sentirete a ponto divisare?
(II, XXIII, 10.)

E dove, non solo comincia, ma conduce a termine episodî di cotesto genere, gli è che ha saputo animarli con un soffio di nuova vita. Quello stesso catalogo dell'*Innamorato*, onde è mossa la mia digressione, non è nient'affatto una copia dei

[1] Anche nei poemi cavallereschi c'era qualcosa di analogo alle rassegne: quelle enumerazioni di genti e di capitani, a cui porge occasione la distribuzione dell'esercito in schiere al momento di cominciar la battaglia. V. *Chanson de Roland*, v. 3525-90, 3216-62, *Morg.*, XXV, 176 (cfr. *Ch. de Rol.*, v. 860), ecc. Di qui nasce il passo seguente dell'*Innamorato* (II, XXIII, 18): « Re Carlo Mano avia fatte le schiere Molto ordinate e con gran sentimento; Il nome di ciascuno e le bandiere Poi sentirete e l'alto guarnimento ». Questo ricacciare indietro la biscia, che già metteva fuori il capo (cfr. invece *Mambr.*, V, 88), è molto onorevole per il poeta; poiché ce lo mostra altrettanto libero di fronte alla tradizione romanzesca, quanto egli era allorché aveva dinanzi la classica.

modelli antichi, di quelli almeno che più generalmente si conoscono. Le rassegne solenni di Omero, di Virgilio, e dei loro imitatori, costituiscono per solito qualcosa d'indipendente dall'azione. Nessun personaggio vi agisce; il poeta, ad un certo punto, stima conveniente di farci sapere, quali genti vengano o sian venute in campo; e sollecitato in modo particolarissimo l'aiuto delle Muse, ce ne fa egli medesimo l'esposizione. Invece presso il Boiardo, imitato, come s'è visto, da messer Lodovico, l'esposizione è chiesta e ottenuta da un personaggio del poema ad un interlocutore introdotto a quest'uopo.[1] Così rimane anch'essa rannodata coll'azione. L'idea proviene da Omero medesimo; abbiamo qui un'applicazione feconda della *τειχοσκοπία* al *κατάλογος*. Ma dell'applicazione non affrettiamoci troppo a dare al Boiardo la lode. Convien rammentarsi che Stazio, imitando la *τειχοσκοπία* (*Theb.*, VII, 243), l'aveva già ridotta ad essere una rassegna. Da una torre di Tebe, Antigone si fa indicare e nominare dal vecchio Forba, stato scudiero del padre, le genti estranee venute a soccorrere la città. Sicché al Conte di Scandiano spetta più che altro il merito d'aver preso il buono anche dove meno appariva, e applicato la forma con maggior libertà, senza bisogno di mura o di torri, né di personaggi corrispondenti agli omerici. Anche qui dunque il nuovo si va producendo per graduate evoluzioni; è un lento riscaldarsi fino all'incandescenza, non un subitaneo divampare. Del resto questo elemento di vita non sarebbe punto stato sufficiente a preservarci da un senso di fastidio, se nell'esecuzione il poeta non avesse poi saputo essere abbastanza vario, e soprattutto non si fosse guardato dal tirar le cose troppo in lungo.

Ma nell'*Innamorato* c'è anche un'altra rassegna, di dimensioni assai maggiori che questa prima. Consta di ben ventiquattro ottave (II, XXII, 5-28), e ci nomina e descrive nientemeno che trentadue re colle genti loro. In quanto non è legata

[1] Mi affaccerò un momento ad un balcone, di dove l'occhio spazia su campagne che non sono qui di nostra spettanza. Nella *Rabenschlacht* Dietrich si fa indicare dal vecchio Hildebrand le schiere avversarie (st. 475-499; nel *Heldenbuch* del von der Hagen, Lipsia, 1855, I, 430). E qui abbiamo poi anche due altre enumerazioni, st. 536-553, e 560-563, di cui la prima invita a un confronto colla *Chanson de Rol.*, v. 860-989.

coll'azione, s'accosta più dell'altra ai soliti modelli antichi. E anche l'invocazione alla Fama, che la precede quasi senza intervallo (ib., 2-3), costituisce un punto di contatto. Orbene: qui pure il poeta si è condotto in modo da salvar sé dal biasimo, noi dallo sbadiglio. S'egli osa farci sfilare dinanzi tutte quelle genti, gli è che formano una curiosa processione di strane genìe, disparate per fattezze e costumanze. S'aggiunga un condimento assai copioso di frizzi e di celie, e s'intenderà come si possa starsene a guardare dal principio alla fine, col diletto che si prova a contemplare un corso di maschere.[1]

Si metta ora a confronto la rassegna dell'Ariosto nei prati di Parigi; sono pure episodî perfettamente paralleli, dipingono pure in gran parte il medesimo esercito. Ma si usi cautela. Il paragone può servire come antidoto a certe idee preconcette: non dev'essere posto a base di un giudizio complessivo. E l'Ariosto e il Boiardo partecipano troppo alla natura del camaleonte, perché si possa loro applicare l'*ex ungue leonem*. Tuttavia, credo di non trarre dalle cose notate conseguenze eccessive, vedendoci una conferma dell'eresia che mi sono lasciato uscir di bocca altre volte.[2] Il *Furioso* non rappresenta il culmine nello svolgimento del nostro poema cavalleresco. Glie lo impedisce il soverchio ravvicinamento all'antichità classica, l'aver voluto essere troppo spesso un vero e proprio poema, e assunto fuor di luogo il tono di Stazio e di Lucano. Vedere in ciò addirittura una colpa, sarebbe cosa ingiusta; contentiamoci di ricercare le cause, che dovremo trovare in primissimo luogo nelle condizioni del tempo. Ma poi, all'ideale della perfezione, come non risponde il *Furioso*, non risponde nemmeno l'*Innamorato*; esso risiede in qualche cosa d'intermedio, partecipe delle virtù, esente dai difetti di ciascuno di loro; insomma, in un mero fantasma della nostra immaginazione.

[1] Con tutto ciò il poeta (st. 24) finge ancora d'impazientirsi e di proseguir solo per necessità: « Non par, signor, ch' io n' abbia detto assai, Che lasso son cercando ogni confino? E parmi ben ch' io non finirò mai! Pur mò se me appresenta il re Sobrino, » ecc. E si veda anche alla stanza 20, come si faccia scrupolo di ripetere cose già dette.

[2] V. p. 39 e 123.

CAPITOLO VI

Angelica e l'eremita. — L'Orca. — Angelica esposta — e liberata. — Peccato e scorno di Ruggiero. — Sogno d'Orlando. — Inchiesta d'Angelica. — La donzella del battello. — Storia di Olimpia. — Olimpia abbandonata — e salvata. — Uccisione dell'Orca. — Olimpia risarcita.

Per il gusto di andarcene vagando in groppa all'ippogrifo, ci siam quasi scordati di Angelica, lasciata da un pezzo, poco prudentemente, in balìa d'un frate (II, 12 sgg.), il quale intanto ha mostrato colle opere di non tener troppo al voto di castità. Egli è vecchio e sa di negromanzia: due circostanze che finiscono di farcelo rassomigliare al Palmiero del Boiardo, che fa disegni disonesti su Fiordelisa (I, XX, 2).[1] Dello spirito spacciato da lui a metter fuor di strada Rinaldo e Sacripante, si parlò già da un pezzo.[2] Ma non basta; egli fa entrare in corpo al palafreno della bella saracina un demonio, che la guiderà nella rete (VIII, 32). Spiriti nei cavalli per arte d'incantatori, se ne possono vedere, per citare qualche esempio, nel *Morgante*: ma là coll'intento d'accelerare un gran viaggio, non di traviare (XXV, 163; 211). Questo del *Furioso* trae il cavallo nel mare, e via per l'acqua a nuoto (st. 35). Angelica è qui modellata esattamente su di Europa, quale ce la descrive Ovidio nelle *Metamorfosi* (II, 870)[3] e nei *Fasti* (V, 607).[4] L'atteggia-

[1] Nisiely.

[2] V. pag. 109.

[3] Lavezuola; Panizzi.

[4] Dalle due descrizioni del poeta latino è presa quella del Poliziano (*Giostra*, I, 105-106), che nondimeno sarà pur bene aver presente. Si descrivono le porte intagliate del palagio di Venere: « Nell'altra in un formoso e bianco tauro Si vede Giove per amor converso Portarne il dolce suo ricco tesauro, E lei volgere il viso al lito perso In atto paventosa: e i be' crin d'auro Scherzon nel petto per lo vento avverso: La vesta ondeggia, e in

mento della donna; la chioma disciolta e agitata dal vento: il timore, al vedersi in così strano modo trasportar lontan dalla riva, identificano le due pitture. Qualche pennellata, anziché da Ovidio, sembrerebbe quasi suggerita da Mosco,[1] che Lodovico poté forse conoscere in una traduzione latina.[2]

Una volta all'asciutto, Angelica cessa di rassomigliare alla sorella di Cadmo, per diventar simile ad Arianna abbandonata da Teseo. Ne troveremo i modelli in Catullo (*Epith.*, v. 60) e in Ovidio (*Her.*, x).[3] I lamenti — è troppo chiaro — non possono esser gli stessi. Tuttavia non mancano analogie.[4] Ma poi ad Angelica tocca ben altra sorte che ad Arianna; ché, in luogo di Bacco, viene a lei il perfido frate, e spruzzandola d'un suo liquore, l'addormenta (st. 45-48). Col medesimo intento aveva addormentato Fiordelisa, valendosi di una radice, il Palmiero dell'*Innamorato* (I, xx, 4).[5] L'esito finale della bella impresa si rassomiglia. Le due buone lane non vengono a capo di nulla; e se il Palmiero è sbranato da un leone, il frate è tratto via prigioniero. Quanto alle donne, — poverette! — passano dal primo pericolo ad uno ancor più grave: Fiordelisa.

drieto fa ritorno; L'una man tien al dorso, e l'altra al corno. — Le ignude piante a sé ristrette accoglie, Quasi temendo il mar che lei non bagne: Tale atteggiata di paure e doglie Par chiami in van le sue dolci compagne ».

[1] Per spiegare le parole dell'Ariosto (VIII, 36), « Ella tenea la vesta in su raccolta Per non bagnarla, » pare insufficiente il « laeva retinebat amictus » di Ovidio (*Fasti*, l. c.), quando si trova in Mosco (*Εὐρ.*, v. 122):

. . . . ἐν χερὶ δ'ἄλλῃ
εἷρυε πορφυρέην στολμοῦ πτύχα, ὄφρά κε μή μιν
δεύοι ἐφελκόμενον πολιῆς ἁλὸς ἄσπετον ὕδωρ.

Dell'incontro potrebbe tuttavia dar ragione ciò ch'era stato detto de'piedi.

[2] Se a stampa non ce n'era alcuna, ne esistevano manoscritte. Posso rimandare a questo proposito a un codice ambrosiano, segnato C, 274, *Inf.* Lo assegnerei alla seconda metà del secolo xv, ed è una semplice copia. L'*Europa* vi è data come 20° ed ultimo idillio di Teocrito.

[3] Cfr. *Ars Amat.*, I, 527. Ci si è forse mescolata altresì qualche lieve reminiscenza di Andromeda (*Met.*, IV, 672), non nel « sasso colorito » (st. 38), che ci è già dato dal « Saxea ut effigies bacchantis » di Catullo (*Epith.*, v. 61), per non dire del « Quamque lapis sedes, tam lapis ipsa fui » di Ovidio (*Her.*, x, 50), ma nell'introduzione, sia pure ipotetica, di un riguardante (l. cit.).

[4] *Fur.*, st. 40: *Her.*, x, 82. — *Fur.*, st. 44: *Her.*, v. 83-89.

[5] Cfr. Malagigi, che tenta anche lui, ma invano — causa l'anello —, di addormentare Angelica: *Inn.*, I, I, 45.

cadendo nelle unghie dell'uomo selvaggio (I. XXII, 6); Angelica, venendo in potere di una barbara genìa di corsari, foggiata sull'esempio dei Ciclopi e dei sudditi del re Amico,[1] che la destina per pasto all'*Orca* della sua isola di Ebùda.

Che cos'è quest'*Orca*? — Un mostro marino, che fece già la sua comparsa nella mitologia antica, e propriamente nelle storie di Andromeda e di Esione. Anche il nome è preso dal latino; ma alla memoria di Lodovico ebbe forse a richiamarlo l'*orco* di un episodio boiardesco (III, III, 27), che ha più d'un punto di contatto con questo d'Angelica. Il mostro, *Narran l'antique istorie, o vere o false,* è mandato da Proteo, per vendetta della crudeltà usata contro una donna amata da lui. Trovo nel racconto (st. 52-58) particolari di cui ignoro l'origine, se mai non sono invenzione del poeta. Quanto alla somma, non c'è penuria di riscontri. L'ira di una divinità fece assai spesso ai mortali regali di cotal fatta. Il cignale Calidonio è mandato qual ministro dello sdegno di Minerva;[2] e senza neppure dilungarci dal nostro soggetto, anche i mostri dei miti di Andromeda e di Esione vengono a portare la desolazione, non già di loro proprio capriccio, bensì per volere di Nettuno, irritato nel primo caso per l'impudenza della madre, Cassiepea, che osò pretendersi più bella delle Nereidi,[3] nel secondo per la mercede negata. I genitori peccano ed i figli pagano: come nella storia di Adamo. Ma i motivi dell'ira in questi e in altri casi dello stesso genere hanno poco di comune collo sdegno di Proteo.[4] Forse l'Ariosto sulle leggende dei mostri

[1] Presso Valerio Flacco. Giacchè non mi sembra dubbia la parentela delle st. 59-60 con questo passo dell'*Argonautica* (IV, 104): « Quales Aetnaeis rabidi Cyclopes in antris Nocte sub hiberna servant freta, sicubi saevis Advectet ratis acta Notis tibi pabula dira, Et miseras, Polypheme, dapes: sic undique in omnes Prospiciunt cursantque vias, qui corpora regi Capta trahant: ea Neptuno trux ipse parenti Sacrifici pro rupe jugi, media aequora supra, Torquet agens. »

[2] *Met.*, VIII, 271.

[3] È una vera anomalia, se Igino nelle *Favole* (LXIV) pone che la bellezza vantata a questo modo da Cassiope o Cassiepea sia quella della figlia. Parla altrimenti egli stesso, *Astron.*, II, 10.

[4] Alluderà bene alla versione comune anche Manilio, dicendo di Andromeda, *Astron.*, V, 540, « Hanc quondam poenae dirorum culpa parentum Prodidit ». Cfr. OVIDIO, *Met.*, IV, 670. Sul plurale « parentum » non c'è ragione di fantasticare.

innestò elementi che trovava in altre tradizioni. Poiché, tra le donne a cui toccò l'alto onore di accendere una passione non platonica nel dominatore del mare, la mitologia greca ne conosce varie maltrattate poi per questa ragione, o dalla matrigna, o dal padre: Tiro,[1] Melanippe,[2] Alope.[3] E anche i frutti di questi amori hanno a soffrire. Non sono uccisi, è vero; ma sono esposti; e devono la conservazione dell'esistenza a una specie di miracolo. La vendetta viene poi tarda; ma non manca mai; e questo è l'essenziale.

A noi, che dobbiamo prenderci la briga di sceverare i componenti, la complicazione parrebbe bastevole. L'Ariosto pensò altrimenti; e dal suo punto di vista ebbe ogni ragione. Che poco opportunamente egli faccia dapprima « mandare in terra » (st. 54), non un'orca soltanto, ma « tutto il marin gregge », sarà forse amplificazione determinata dall'ufficio che Proteo esercita di pastore degli « immania... Armenta » di Nettuno (Virg., *Georg.*, iv, 394), forse frantendimento dell'« omnis incubuit Pontus » di Manilio[4]; sicché per questa parte non sconfiniamo dai limiti già segnati. Ma nelle leggende di Andromeda e di Esione basterà il sacrificio di una sola donzella per liberare il paese.[5] Nell'episodio ariosteo non già: ogni giorno abbisogna una nuova vittima (st. 57). Qui insomma si tratta di nutrire un mostro a carne umana. Per questo lato il racconto si accosta dunque alla favola del Minotauro, e più a certe narrazioni boiardesche, che servono di anelli intermedî. Ché nell'*Innamorato* (I, viii, 48 sgg.) abbiamo un mostro, nato di abbominevole incesto con una donna morta, al quale si getta ogni giorno qualche infelice (st. 52), che gli abitatori di Rocca Crudele riescono a mettere in trappola colle loro frodi (st. 17). Poi vi troviamo il drago del giardino di Falerina, a cui si somministra per razione giornaliera un cavaliere e una dama,

[1] Preller, *Griech. Mythol.*, 3.ª ed., I, 482.
[2] Igino, *Fab.* 186.
[3] Id., *Fab.* 187.
[4] Si tratta di inondazione. Cfr. Apollodoro, *Bibl.*, ii, 4, 3, 2.
[5] Anche nella storia di Alcioneo (Antonino Liberale, *Metam.*, cap. viii) si richiede una vittima sola. Non però una femmina, bensì un fanciullo della città. Il nome dell'infelice si trae a sorte, come accade per Esione.

estratti via via a sorte tra i disgraziati che una cattiva stella mette in potere della gente d'Orgagna (I, XVII, 8; II, III, 50). Analogo a questi è anche il caso di Forisena, figliuola del re Corbante, salvata fortunatamente da Rinaldo, Ulivieri e Dodone. nel canto VIII dell'*Orlando*, e nel IV del *Morgante* che gli corrisponde.[1] Ed è analogo altresì quello offertoci dal *Floriant et Florete*, che ha comune col *Furioso* la peculiarità dell'aver assegnato alle sole femmine il privilegio d'essere cibo al mostro,[2] senza che per questo gli sia punto lecito presumere di aver dato suggerimenti all'Ariosto. Presso il quale tuttavia finisce per rimanere unico tratto specifico l'aver fatto che l'abbominevole costume si creda dover cessare il giorno che la donna esposta paresse degna a Proteo di prendere il luogo di quella già amata da lui (VIII, 56).

La bellezza procura ad Angelica un indugio di molti giorni (st. 65),[3] simile, lontanamente, a quello che Polifemo promette ad Ulisse, in grazia della piacevolezza de' suoi racconti. Alla fine vien pure il giorno fatale, e la bellissima donzella è esposta al solito modo sullo scoglio. Ma quella provvidenza che nei romanzi cavallereschi protegge sempre le donne avvenenti, fa capitare proprio al momento giusto Ruggiero sul suo ippogrifo (X, 92).

A questo punto il nostro eroe, più che rassomigliare, si viene a confondere col Perseo del mito di Andromeda. Entrambi

[1] Il mostro è qui un orribile serpente, che si crede mandato in punizione di un fratricidio commesso dal re e consentito dal popolo. Forisena, sulla quale è ora caduta la sorte fatale, non è qui propriamente esposta, giacché in vece sua escono i tre baroni cristiani. Col *Furioso*, X, 112, cfr. questa riflessione di Ulivieri: (*Morg.*, IV, 51) « Questa non è, dicea, carne da darla A divorare alla fiera crudele, Ma a qualche amante gentile e fedele. » E poco dopo (st. 53): « Non mangerà sì bianco pan per certo Quest'animal, ch'egli è pasto da amanti ».

[2] Chi, al pari di me, non possa valersi della rara edizione pubblicata nel 1873 dal Michel per il Roxburghe Club, si contenti di ricorrere all'*Hist. litt. de la Fr.*, XXVIII, 150.

[3] L'indugio sembrerà forse abbastanza illogico. Quanto più la donna pareva bella, tanto maggiore dovrebb'essere la fretta di esporla, nella speranza di far restare il flagello. Tuttavia l'Ariosto potrebbe rispondere a sua difesa, che gli Ebudesi conservavano il barbaro costume, senza più pensare alla causa.

giungono attraverso all'aria, l'uno sul cavallo alato, l'altro volando egli stesso, grazie ai famosi calzari. E se Perseo ha seco il capo di Medusa, Ruggiero imbraccia lo scudo d'Atlante. Come egli scorga Angelica, le parli, la liberi, sono cose che l'Ariosto racconta sulle orme di Ovidio.[1] Ove la parentela è così stretta, il problema delle fonti cede il posto ad una questione di estetica, e il paragone minuto dev'essere lasciato ad altri.[2]

Invece è qui bene da notare che insieme coll'Andromeda di Ovidio l'Ariosto ebbe presente pur quella del suo emulo ed imitatore Manilio.[3] Né l'essere Angelica Andromeda, toglie che in lei appariscano alcune sfumature dell'Esione di Valerio Flacco. Bisogna aguzzare un poco la vista per scorgerle; ma una volta scorte, non si metteranno, credo, più in dubbio.[4]

[1] Fausto; Beni; Nisiely; ecc.

[2] Basta quindi accennare. *Fur.*, x, 71-72 e 91-93: cfr. *Met.*, iv, 668-69 — st. 92: v. 670-73 — st. 96: v. 673-75 — st. 97: v. 675-80 — st. 98: v. 680-81 — st. 99: v. 682-84; 688-89 — st. 100: v. 689-91; 705-10 — st. 102: v. 712-13 — st. 103: v. 714-17 — st. 104: v. 718-19; 724-28 — st. 106: v. 728-31 — st. 107: v. 733.

[3] È merito di G. Morici l'aver indicato, in un giornale letterario giovanile (*Vita Nuova*, Anno II, n. 23, p. 5, Firenze, 8 giugno 1890) la partecipazione di Manilio (*Astron.*, v, 540-615), menzionato bensì dal Panizzi, ma solo per far rilevare come, in contrapposto colle *Eroidi* (*Sappho*, v. 35), facesse bianca la figlia di Cefeo. Con ragione, pare a me, il Morici vede nel « saevit in auras Morsibus et vani crepitant sine vulnere dentes » detto del mostro (v. 601-602), la spinta alla similitudine del mastino e della mosca, nonostante che sia da badare anche a *Met.*, iv, 724. Ed è sicuro, sebbene il Morici qui dubiti, che nella st. 106, ben più che Ovidio, v. 729-30, c'è Manilio, v. 603-604: « Efflat et in coelum pelagus, mergitque volantem Sanguineis undis, pontumque extollit in astra. » Invece non consentirei facilmente che i versi 3-4 della st. 99 devano il pochissimo che aggiungono al 684 del modello principale alle parole « nivea cervice reclinis Molliter, ipsa suae custos est sola figurae » (v. 554-55), che ci rappresentano Andromeda in un momento assai diverso, non ancora in cospetto del liberatore. Piuttosto sarà da tener conto per la st. 95 di quelle che immediatamente seguono, « Defluxere sinus humeris, fugitque lacertos Vestis ». E i pianti del v. 546 potranno richiamarci, ancorché titubantemente, alla st. 65 del c. viii. Per altri raffronti, V. la nota seguente.

[4] I primi quattro versi della st. 96 diluiscono di molto il « marmoreum opus » di Ovidio. Ebbene, anche Valerio ne fa tre versi (*Arg.*, ii, 465-67), e ci dà un « multa tamen arte coactum » da mettere coll'ariosteo « Per artificio di scultori industri », e un « ebur, Pariusve . . . . lapis » rispondente al « d'alabastro o d'altri marmi illustri ». Così pure alle parole del nostro poeta (st. 98), « stringendo . . . Di queste belle man l'avorio », fornisce un ri-

Stabilito poi che l'Ariosto ritraeva anche da questo modello, non si potrà lasciar qui passare inavvertita una somiglianza di orditura. Ruggiero ed Ercole usano del pari, prima il ferro,[1] indi, visto riuscir vano quel mezzo, armi meno solite. Ercole ricorre ad uno scoglio, che svelle egli stesso; Ruggiero allo scudo incantato.[2] E ne consegue un effetto analogo, sebbene più pieno nel caso dell'eroe greco.[3] Quanto alla Lucina del Boiardo (III, III, 24), la sua efficacia consiste nell'aver fatto nascere in Lodovico l'idea d'introdurre nel poema qualcosa di consimile.

Chi poi ci tenesse proprio a vedere esempi di mostri combattuti dall'alto di un cavallo alato, e non si sapesse contentare dei calzari di Perseo, non avrebbe a frugar molto nella memoria per trovarci Bellerofonte e la Chimera. Il figliuolo di Glauco combatte e vince costei montato su Pegaso, come fa coi Solimi e colle Amazzoni.

Non ho finito del tutto. Le somiglianze con Ovidio mi era lecito affermarle senza specificarle: non posso far lo stesso delle dissomiglianze. Poiché, sicuro, ce ne sono, e di ben gravi. Ruggiero non uccide l'Orca. Avendone trovato il cuoio troppo duro per l'asta, bisogna si contenti di abbarbagliarla (x, 107; 110). Ora, in qualche versione del mito d'Andromeda, Perseo, ri-

scontro l'*Argonautica* (v. 469, « tendunt cur vincula palmas? »), e non il poema ovidiano. Si paragoni altresì, *Arg.*, v. 531, « Pistris adest, miseraeque inhiat jam proxima praedae »: *Fur.*, st. 100, « Così ne viene al cibo che l'è mostro La bestia orrenda; e l'intervallo è corto. » — E Valerio, colle espressioni, « incumbentem per mille volumina » (v. 503), « spatiosa volumina monstri » (v. 514), « molem horrificam » (v. 518), sarebbe atto a chiarirci l'origine dei versi (st. 101), « Altro non so che s'assimigli a questa, Ch'una gran massa che s'aggiri e torca »; e col « Vinclisque tenentibus aufert Virgineas de rupe manus » (v. 543-44), spiegherebbe — dato che qui una spiegazione non sia superflua — lo « Slegò la donna » della st. 111. Ma nell'un caso e nell'altro si fa innanzi, competitore più poderoso, Manilio: v. 584, « Hinc vasti turgent » (così leggeva certo l'Ariosto) « immensis torquibus orbes »; e v. 614, « Solvitque haerentem vinclis de rupe puellam ».

[1] Propriamente, Ruggiero la lancia, Ercole le frecce. *Fur.*, st. 101: *Arg.*, v. 521.

[2] *Arg.*, v. 527: *Fur.*, st. 107.

[3] *Arg.*, v. 535: « Fluctus defertur bellua in imos, Jam totis resoluta vadis »; *Fur.*, st. 110: « Tal si vedea ne le marine schiume Il mostro orribilmente riversciato ».

correva anche alla testa di Medusa, di cui conosciam bene i rapporti col nostro scudo.[1] Vedasi, per esempio, Luciano, nei *Dialoghi marini* (XIV, 3) e nella *Sala* (cap. 22).[2] Tolse di là Lodovico la sua idea, oppure la sviluppò egli medesimo dal racconto delle *Metamorfosi*? — La prima ipotesi è forse più probabile; tuttavia neppure la seconda può essere giudicata inverosimile. Ché anche presso di Ovidio l'eroe, non solo aveva seco il capo della Gorgone,[3] ma, se non se ne valeva contro la belva marina, ci ricorreva poco dopo, quando Fineo, già sposo promesso ad Andromeda, veniva per far le vendette del preteso oltraggio (*Met.*, V, 1). E come nel *Furioso* (st. 107) Ruggiero dà l'anello magico ad Angelica, affine di preservarla dagli effetti dello scudo, Perseo, prima di scoprire l'orrido ceffo, grida:

> . . . . Vultus avertite vestros,
> Siquis amicus adest.
> (*Met.*, V, 179.)

Né alle armi soprannaturali si ricorre da Perseo, non altrimenti che da Ruggiero, se non quando il valore e la forza riescono impotenti.

Liberata la donzella dal mostro, Ruggiero, dall'Isola del Pianto — com'è soprannominata Ebùda (st. 93), per riflesso probabilmente del « Chastel de Plor » del *Tristan*, col quale faremo conoscenza più oltre[4] — la conduce via seco (st. 112). Così fanno Gradasso e Mandricardo con Lucina dopo averla strappata all'orco (*Inn.*, III, III, 52); così tutti gl'innumerevoli cavalieri che liberano fanciulle dalle mani di giganti.[5] Sicuramente nessuno di loro si trova in possesso di un cavallo alato; ma questo è un accidente di nessuna importanza nel nostro luogo. Certo non vale a farci vedere un riscontro bene opportuno in Bellerofonte, che, rinfiammata del suo amore la perfida Stenebea, la fa salir seco su Pegaso, fingendo di volerla condurre nella Licia. È questo un mero artificio per ven-

[1] V. pag. 120.

[2] Anche il *Morgante*, XVI, 33: « E non arebbe Andromada Persèo Combattuta col capo di Medusa ».

[3] Questo avviene anche in Manilio: v. 567 e 571.

[4] Nel cap. X.

[5] *Inn.*, I, XXI, 37; *Carduino*, II, 37; ecc. ecc.

dicarsi; giacché per via egli la precipiterà crudelmente nel mare.[1] Meno che mai francherà poi la spesa d'altro che una menzione il Principe di Persia, che in una novella già citata delle *Mille e una Notte*[2] rifà sul cavallo di legno il viaggio dall'India alla capitale del regno paterno, avendo in groppa la Principessa del Bengala.

Invece, quantunque non ci sollevi da terra, fa meglio per noi Orlando, il quale, dopo avere spiccato Origille dall'albero dov'era appesa più che meritamente,

> In groppa se la pone e via la porta.
> (*Inn.*, I, XXIX, 44.)

Poiché, come Ruggiero (st. 112), anche l'impareggiabile paladino s'accende di questa nuova bellezza, e commette così un'infedeltà verso la regina del suo cuore. E non è meno ardente del nostro cavaliere nel voler dar sfogo alle brame, né resta meno scornato di lui. Ché, se Angelica si sottrae agli abbracciamenti di Ruggiero coll'anello così impensatamente riavuto (XI, 3-6), Origille infinocchia mirabilmente il Conte, e lo lascia a cercare, se vuole, la visione del paradiso e dell'inferno sulla tomba di Nino, mentre essa fugge via con Brigliadoro (I, XXIX, 52). Dopo un'esperienza siffatta, Orlando dovrebb'essere diventato savio. Ma ohimé, l'amore! Passa ben poco tempo, ed egli si lascia beffare di nuovo dalla stessa Origille, non meno atrocemente della prima volta (II, IV, 12).

Quanto al modo come Angelica si sottrae, anche il *Mambriano* vuole una menzione.[3] La virtù dell'anello magico è posseduta là dentro da una cintura, discendente più o meno diretta di quella della figlia di Balan nel *Fierabras*. Questo talismano è dato da Malagigi ad uno scudiero d'Astolfo (XLI, 79), perché se ne valga a liberare il suo signore. Sennonché l'imprudente, venuto nella rocca di Gioroante, comincia a badare a tutt'altro, ed invisibile, bacia e ribacia la bellissima

[1] PRELLER, *Griech. Mythol.*, II, 89.

[2] V. pag. 115.

[3] Rammenterò anche Yvain, che, grazie ad un anello di ugual virtù come quello di Angelica (V. pag. 139), se ne sta sicuramente in una sala piena di gente che lo vuole uccidere (*Cher. au Lion*, v. 1106 nelle edd. Foerster).

Argonetta (Ib. 93). Indi, entrato nella camera sua, commette la sciocchezza di cedere alle preghiere della fanciulla, e di mostrarsi a lei. Né basta ancora: egli consente perfino a darle il cinto tra le mani, perché lo contempli a tutto suo agio. Ed ella, come ognuno si può ben figurare, ne approfitta subito per sparirgli dinanzi, chiamando in pari tempo aiuto con alte grida.

Insieme con queste scene, può darsi che Lodovico ne rammentasse un'altra dello stesso *Mambriano*. Astolfo, sempre donnaiolo, mentre altri combattono per la bella Androsilla, se la prende in arcione, e quatto quatto s'allontana (IV, 25). I suoi disegni non differiscono da quelli di Ruggiero; ma più degna di nota è la convenienza dei luoghi scelti per l'esecuzione:

> E con lei a la fine si conduce
> In un certo boschetto fuor di strada,
> In mezo al qual un praticel riluce
> Con una fonte.[1]
> (IV, 69.)

È somigliante anche la solitudine a cui si ritraggono nell'*Innamorato* Brandimarte e Fiordelisa, ritrovatisi alla fine dopo una lunga separazione (I, XIX, 58); e di questa ancora, e di ciò che vi accade, ebbe forse a ricordarsi il nostro poeta.[2]

Ma dove se n'è ita Angelica? — Ha badato solo ad allontanarsi, ed è giunta ad una caverna, donde non esce fino a sera (XI, 9-11). È quella la dimora d'un vecchio pastore, che tiene lì dattorno un armento di cavalle. Là dentro essa veste abiti contadineschi, che, per quanto rozzi, non le possono togliere d'esser bella. Ognuno vede come s'abbia qui uno dei germi, donde nascerà l'Erminia d'un episodio famoso della *Gerusalemme*.[3] Accenno a questa imitazione, per avere l'opportunità di dire una volta per tutte, che se l'Ariosto ha de-

[1] Cfr. *Fur.*, X, 113. L'episodio del *Mambriano* è il medesimo di cui si accennò la conclusione a pag. 87.

[2] *Fur.*, st. 113: « E quinci e quindi un solitario monte »; *Inn.*, st. 59: « Che d'ogni lato è chiuso da duo monti ». È comune a Ruggiero e a Brandimarte l'impazienza del levarsi l'armatura. Non iscordiamo che la st. 61 dette veramente luogo ad un'imitazione ariostea (V. pag. 185).

[3] Canto VII. Per quell'episodio giova altresì rammentarsi del *Mambriano*, XXXIX, 37, e del *Ciriffo Calvaneo*, canto I. Che ci abbia parte anche la *Cerva Bianca* (Dobelli, *L'opera lett. di Ant. Phil. Fregoso*, p. 40-42), potrebb'essere senza detrimento di ciò che io dico; ma per verità credo poco.

biti da pagare, c'è altresì una moltitudine di gente — ed il Tasso è del numero se altri mai — che non ne ha di meno grossi verso di lui. Alleggerita così la coscienza, mentre che Angelica pensa di tornarsene in Levante (XI, 12), e che, con una licenza di far mio del tuo che spesso le donne belle hanno in comune coi ladri, si sceglie una giumenta, io me ne torno a Parigi, dove non metto piede da un pezzo.

Re Carlo e l'assedio non m'interessano troppo per ora. Solo, così di passaggio, metterò la pioggia che spegne gl'incendî (VIII, 69-70), con quella che, condita di tempesta, vento, terremoto, si scatena sul campo pagano nell'*Innamorato*, III, VIII, 51.[1] Che sia frutto delle preghiere dei Cristiani, Matteo non è lontano dal crederlo, Lodovico lo sa di sicuro. Ma a me sta molto più a cuore il Conte Orlando, che la notte non sa trovar quiete nè fermare il pensiero (st. 71), come Enea al principio del libro VIII dell'*Eneide*.[2] E mentre tutti gli animali hanno riposo e nel poema latino e nell'italiano,[3] i due eroi sono onorati d'una visione, che ha per effetto di farli partire entrambi. Ma si badi: la visione di Enea rinfranca l'animo, mentre quella di Orlando (st. 80-83) lo riempie di terrori, rappresentando in pericolo la donna amata.

Di sogni siffatti abbondano i nostri romanzi del ciclo di Carlo.[4] Un sogno mostra al re Galerano il figliuolo Farnagù divorato da un leone, proprio in quella ch'egli combatte e sta per essere ucciso;[5] un sogno manifesta a Clarice a qual rischio si espongano il marito Rinaldo ed i cognati, se si affidano al re Ivone, suo padre, e vanno in Valcolore;[6] un sogno,

[1] Mi ha preceduto il Panizzi.

[2] Buono avvertire come sia presa di là (v. 22) la similitudine, « Qual d'acqua chiara.... ». Fu notato dal Dolce, ecc. Il Panizzi ha in proposito una nota, trascritta in parte da una del Boissonade alla 5ª lettera del l. II di Aristeneto. E si veda poi uno dei *Paralleli letterari* del Romizi, 2ª ed., p. 52-58.

[3] I primi versi della st. 79 ne traducono e svolgono due di Virgilio, 26-27, valendosi di un altro luogo dello stesso poeta (*Aen.*, IV, 522).

[4] Qui non mi giova di risalire più addietro. Per gli antecedenti rimanderò alle mie *Origini dell'Epop. fr.*, p. 449-53, e alla dissertazione speciale di R. Mentz, *Die Träume in den altfranz. Karls- und Artus-Epen*, Marburg, 1888 (n. LXXIII delle *Ausg. u. Abhandl.* pubblicate dallo Stengel).

[5] *Fioravante*, cap. XXII; *Reali di Francia*, l. II, cap. VIII.

[6] V. *Rinaldo da Montalbano*, p. 50 (*Propugnatore*, III, II, 79).

non meno spaventoso e veritiero, fa destare in sussulto e in lagrime la povera Ermellina, l'infelice madre di Baldovino.[1] Fin qui abbiamo analogie parziali. Ma sogni e visioni sono anche il mezzo più solito di cui si vale Domeneddio od un suo santo per avvertire qualche barone rimasto a Parigi del mal passo a cui si trovano ridotti i suoi cari amici in lontani paesi di Pagania. E l'ammonimento non è mai speso invano; l'ammonito, o solo, o con altri, s'affretta a mettersi in viaggio per dar soccorso. Così nel *Danese* un'apparizione celeste induce Orlando ad avviarsi a Tancia, dove Astolfo e Ricciardo di Normandia aspettano d'esser mandati alle forche.[2] In questo caso la visione non è simbolica; un angelo nella versione rimata, S. Dionigi nella prosa, dicono le cose quali sono. Simbolica invece, al pari delle altre accennate di sopra, è quella che nel *Mambriano* (IV, 5) persuade il medesimo paladino a mettersi in traccia di Rinaldo. Nondimeno, messa da un canto la visione, la partenza segreta d'Orlando (st. 84-86), solo, di nottetempo, con insegne mutate, per cagione di Angelica, non c'è bisogno d'andarla a cercare più là che il libro I, canto II, stanze 27-28, dell'*Innamorato*.

Brandimarte gli tien dietro (st. 88). Qui pure le analogie s'affollano; tuttavia, a volersi tenere nei campi in cui soleva raccogliere l'Ariosto, basterà di nuovo l'*Innamorato*, II, II. 36.[3] Così non ci sarà neppure bisogno d'una sostituzione di nomi. E al pari di questa nostra partenza di Brandimarte da Parigi, anche l'altra da Albraccà si trascina dietro come conseguenza quella di Fiordiligi o Fiordelisa, che si mette in traccia dell'amante, sebbene a noi tocchi di aspettare un pezzetto prima d'esserne informati (II, XIII, 9).

È d'Orlando che bisogna occuparsi in primissimo luogo. Ha dato il nome al poema, e l'autore fin adesso si è curato ben poco di lui. Egli si pone a cercare di Angelica (IX, 2). È una *Queste* ch'egli intraprende: genere d'imprese, che costituisce

[1] *Romania*, III, 34.

[2] Ib., IV, 400.

[3] Il Panizzi osserva in genere che « Brandimarte seguiva costantemente Orlando », e rimanda all'*Inn.*, III, XXVII, 36.

uno dei tanti luoghi comuni dei romanzi della Tavola Rotonda. Quante volte, per esempio, non vediamo i baroni della corte d'Artù mettersi all'*inchiesta*[1] di Lancilotto, del quale da un pezzo mancano le notizie? E del pari si hanno inchieste per ritrovare Artù in persona, oppure il Cavaliere dello scudo d'oro (Guiron), quello dello scudo bianco colla croce rossa (Galaad), ecc. ecc.

Le prime indagini di Orlando sono nell'esercito stesso degl'invasori (IX, 5). Naturalmente egli non va a dire chi sia. Lo aiuta l'essere un vero poliglotto: il Mezzofanti del tempo. Questa dote preziosa gli è attribuita da tutta la tradizione italiana, fin dall'età dell'*Entree de Spagne.*[2] Dacchè si era preso gusto a farlo viaggiare cotanto in terre di Saracini, bisognava pure dargli la conoscenza delle lingue di quei paesi; tanto più che, guai a lui, se lo riconoscono per cristiano!

La donzella del battello (IX, 8), che obbliga chiunque voglia varcare il fiume a prometterle una battaglia, se nelle fattezze generali accusa la schiatta brettone, più specificamente è a dire di razza boiardesca. Credo di trovarne l'origine nel l. II, c. IX, st. 52 sgg. dell'*Innamorato.*[3] Fra la madre e la figlia c'è una sola differenza ragguardevole. La prima è una perfida; essa si guarda bene dal manifestare che sorta di pedaggio richieda, e inganna quanti accettano il suo invito, trasportandoli ad un luogo dove converrà scegliere tra il morir di fame e l'andar a combattere contro Balisardo. All'incontro la donzella dell'Ariosto, proprio da onesta fanciulla, per prima cosa fa conoscere la condizione. Però i paurosi possono tenersi fuori

[1] È il vocabolo tecnico dei traduttori italiani. Ed eccolo anche nell'Ariosto (IX, 7): « Orlando entrò ne l'amorosa inchiesta ».

[2] Non è Orlando il solo nè il primo che la possegga. I Francesi l'avevano già conferita a Guillaume au Court Nez, tanto da potersi dire di lui, « De tos langages estoit endoctrinés » (*Aliscans*, v. 1378 nell'ed. GUESSARD-MONTAIGLON; cfr. *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 319). E specificatamente gli s'è lì attribuita la conoscenza del greco e del saracinesco.

[3] Cfr. *Fur.*, IX, 9: « Et ecco a sè venir vede un battello, Ne la cui poppe una donzella siede »; *Inn.*, II, IX, 52: « A l'altra ripa stava una donzella... Sopra alla poppa d'una navicella ». — *Fur.*, st. 11: « Sì che s'avete, cavallier, desire, Di por per me ne l'altra ripa i passi....»; *Inn.*, st. 53: « E cavallier che avean molto desire Di passar oltra e prender suo viaggio.... ».

della briga, se così loro piace. Certo non è del numero Orlando, per il quale, come per Lancilotto, per Tristano, per Girone, una battaglia è sempre una festa.[1]

E qui c'imbattiamo nella storia di Olimpia (IX, 17), che è la prima tra le grandi aggiunte introdotte dal poeta per l'edizione del trentadue. Si compone di due parti, dirette entrambe alla glorificazione del sesso femminile. Nell'una abbiamo la donna amante, illimitatamente devota, vogliosa di dare sé stessa per la salvezza di colui che essa ama. Nella seconda vediamo questa medesima donna ricambiata colla più nera ingratitudine, abbandonata per un'altra in mezzo al mare da chi tutto le deve. Le due parti stanno in evidente rapporto, ed a vicenda si mettono in rilievo. Infatti, entrambi questi momenti, beneficio, sconoscenza, possiamo ritrovare anche in più d'un modello antico. Che cosa non fece Arianna per Teseo? Rinnegando padre e patria, essa gli salvò la vita, gli dette modo di liberare la sua città da un funestissimo tributo di sangue; per lui essa lasciò i parenti e la nativa Creta. Ed ora, in compenso, eccola sola e derelitta in un'isoletta dell'Egeo! Altrettanto si dica dei casi di Medea, divenuti, per opera dei tragici, espressione ancor più passionata del medesimo concetto. Che anche alla figliuola di Eeta pensasse l'Ariosto allorché concepiva la sua Olimpia, a me pare verosimile. Con tutto ciò atteniamoci al sicuro, e diciamo ch'egli ebbe dinanzi l'immagine di Arianna. Ebbene: mentr'egli riproduce la seconda parte del quadro, alla prima, ossia alla favola del Laberinto con tutti i suoi accompagnamenti, sostituisce casi tendenti al medesimo scopo, ma affatto diversi ed essenzialmente umani.

Un tal processo di composizione gli è famigliare. Ma le altre volte riesce per solito di ricondurre anche le parti innovate ad una fonte abbastanza sicura; qui invece devo confessare con rossore di non aver ancora trovato la soluzione del problema. Potrei paragonare Olimpia con Alceste,[2] Orlando con Ercole. E

[1] Cfr. anche l'impresa che Orlando si assume nel *Mambriano* per la sorella di Cleonte (IV, 57), la quale, per trovare chi vendichi la morte del fratello, ha tratto un mostro dall'inferno.

[2] Così fa, annotando la st. 54, il Lavezuola.

paragonare si può: ma non altro. Ché, per giustificare una identificazione fondata su conformità così indeterminate, bisognerebbe che questo esempio stupendo di devozíone femminile appartenesse al racconto che fece ufficio di base. E mancandomi un centro dattorno a cui coordinarle, non sto nemmeno ad insistere sulle analogie che sarebbe facile addurre per i particolari singoli. Certo abbondano nei romanzi nostri, e non mancano nei francesi, le guerre mosse ad una città o ad un regno per causa d'una principessa, che il padre non vuol maritare contro suo genio (st. 21-35).[1] Mariti fatti uccidere dalle mogli (st. 36-42), ne conosce anche la storia del secolo XV e del principio del XVI; e volendo poi trovarne che siano uccisi, come qui, la prima notte nuziale, si potrà pensare a quarantanove dei cinquanta generi di Danao, trafitti questi dalle mogli medesime, e non troppo dissimili neppure in ciò da Arbante, sul cadavere del quale Olimpia infierisce (st. 41). Donzelle tratte da morte a vita per l'opportuno sopraggiungere e l'insuperabile prodezza di un cavaliere, sono da mettere tra le concezioni più abituali dei romanzieri della Tavola Rotonda.[2] E al fianco di Olimpia sarà degno per certi riguardi d'essere posto

[1] Mi contento qui di due sole citazioni: l'*Entree* con tutta la sua parentela, dove abbiamo il Soldano di Persia assediato da Malquidant (*Entree*, f.° 230; *Viaggio di C. M.*, I, 124; *Spagna in prosa*, f.° 107; *Spagna in rima*, c. XV); indi un episodio dello *Chevalier au Lion* (v. 3770 sgg.), che mi piace di riassumere. Andando Yvain per una certa sua impresa, alloggia ad un castello, in cui gli abitatori hanno un bel sforzarsi e fargli accoglienze festose! a ogni poco si rimettono a piangere, e danno segni di grave dolore. Il cavaliere interroga l'ospite, e sente da lui la cagione. Un gigante, Harpin de la Montaingne (v. 3857), gli chiese una sua bellissima figlia. Adirato di un rifiuto, non è giorno che non rechi qualche danno. Di sei figli, gliene uccise due sotto gli occhi; gli altri quattro ha ridotto in suo potere, e l'indomani ucciderà quelli ancora, se non si trova cavaliere che combatta con lui in loro difesa, o se non gli è data la fanciulla, perché egli l'abbandoni a una canaglia che ne faccia scempio. Per sé non degnerebbe più prenderla. S'intende che Yvain conforta a sperare, promettendo il suo aiuto; e non meno s'intende che l'indomani si prova col gigante e lo uccide, salvando per tal modo e la fanciulla e i fratelli. — Il re di Frisa, che fa da tiranno nel racconto ariosteo, è un personaggio nominato frequentissimamente nei romanzi del ciclo carolingio, ma condannato in perpetuo all'ufficio di semplice comparsa.

[2] Ne ha dato esempio anche la nota precedente.

il Prasildo del Boiardo. Ché entrambi, non essendo riusciti a corrompere i custodi, l'una di Bireno (IX, 48), l'altro di Iroldo (*Inn.*, I, XVII, 13), determinano di ottenerne la liberazione prendendone essi il luogo. E se Prasildo mette ad esecuzione il proposito, altrettanto farebbe Olimpia, se il braccio d'Orlando non trovasse una soluzione migliore.

Ebbene, si sommi tutto ciò: non ne resulterà davvero l'episodio del *Furioso.* Diremo noi che il merito dell'invenzione spetti all'Ariosto? che da quegli scarsi elementi egli abbia tratto la sua opera per mera forza di fantasia?[1] — Sarebbe grave imprudenza: l'analogia della seconda parte, e in generale i criterî che s'acquistano esaminando la formazione di tutto il poema, inducono qui pure ad altre persuasioni. Sicché è da stare cogli occhi bene aperti, avendo presente che il nodo principale dell'azione consiste, se non m'inganno, nel fatto di una donna, la quale sposa un cotale, col proposito che le nozze le dian modo di compiere su di lui la vendetta di atroci offese. Olimpia ci apparisce insomma come una specie di Giuditta.[2]

Fortunatamente ogni cosa è chiara nella seconda parte dell'episodio (canto X). Il modello, come dicevo, e come si sa bene, è Arianna.[3] C'è mescolanza anche qui; ma piuttosto di versioni ed esposizioni, che di materie disparate. Occorre aver presente l'*Epitalamio di Teti e Peleo*, e più assai la decima tra le *Eroidi.* Questi i componenti principalissimi; cui bisogna poi aggiungere qualche elemento pescato in altre acque. Poiché, né in Catullo, né in Ovidio, incontriamo rivale alcuna a cui la povera Arianna si veda posposta; Teseo l'abbandona: ecco tutto.

[1] Una fantasia sua propria fu di certo l'aver munito Cimosco di un'arma da fuoco, per prenderne occasione a inveire (lui che pretendevano aver composto il *Furioso* per mettere in ridicolo la cavalleria!) contro uno strumento così anticavalleresco: IX, 89-91, XI, 21-28. Coi sentimenti dell'Ariosto meritano di essere paragonati quelli che nel mondo cavalleresco medievale destava ciò che delle armi da fuoco teneva allora il posto, vale a dire gli archi e le frecce. Si senta Bertrand de Bar-sur-Aube, *Girard de Viane,* p. 7 nell'ed. Tarbé, e *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 451: « Cent dehais ait[a] qui archiers fut premier! Il fut couars: il n'osait aprochier. »

[2] Poco giova la Carite di Apuleio, *Met.*, VIII, 1-14.

[3] FAUSTO; DOLCE; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; ecc.

---

[a] Vada cento volte alla malora.

Invece nell'Ariosto l'amore antico è scacciato da un nuovo; l'innocente figliuola del re di Frisa desta in Bireno una passione non meno ardente che scellerata (x, 10-14). Ebbene, neppur questa circostanza è invenzione dell'Ariosto; già un verso di Esiodo, poi soppresso, a quanto dicevano, da Pisistrato, doveva parlare di questo secondo amore, del quale sarebbe stata oggetto Egle figliuola di Panopeo.[1] Che se Egle non ebbe la fortuna di restar molto viva nelle memorie, restò, o riapparve, la sostanza del fatto. Al luogo suo subentrò Fedra: cosa naturalissima, poiché costei era sorella di Arianna, e più tardi la storia d'Ippolito la mostrava moglie di Teseo, senza che si vedesse bene in che modo fosse divenuta tale. La trasformazione della leggenda avvenne forse per via di commentatori, che volendo spiegare anche senza possedere le cognizioni necessarie, assai spesso confondono.[2] Si consideri in particolare che accanto alla decima *Eroide* Ovidio presentava la quarta, nella quale la « Minoia » Fedra (v. 61) diceva ad Ippolito (v. 63):

Hoc quoque fatale est: placuit domus una duabus.
Me tua forma capit: capta parente soror.
Thesides Theseusque duas rapuere sorores.

E nelle dichiarazioni medievali, latine e volgari, alle *Eroidi*, che erano una delle opere classiche più divulgate. o a proposito della quarta, o della decima, o di entrambe, od anche qual chiosa al v. 76 della lettera di Fillide a Demofonte, trovo dovunque la versione che ho detto; e mi accade in qualche luogo di trovarla proprio in una forma che si direbbe suggerita dal passo riportato. Ecco quel che leggo in capo all'epistola di Arianna nel codice laurenziano 27 del *Pluteo* XXXVI:

[1] « *Δεινὸς γάρ μιν ἔτειρεν ἔρως Πανοπηίδος Αἴγλης.* » V. Plutarco, *Thes.*, c. xx e xxix. E anche Ateneo, xiii, 4: « Esiodo dice [che Teseo abbia avuto per moglie] anche Ippe ed Egle, per la quale, come dice Cercope, violò altresì i giuramenti fatti ad Arianna. »

[2] Non dice nulla contro la congettura un passo dei frammenti *De Orthographia* di L. Cecilio Minuziano Apuleio (Mai, *Iuris civilis et Symmachi Orationum partes* ecc., Roma, 1823, p. 139 nell'ed. in 16°), dove Arianna è già abbandonata per Fedra sulla testimonianza di Serapione e di Filocoro. Ché quei frammenti sono stati riconosciuti dalla critica per una fabbricazione del rinascimento. V. Teuffel, *Geschichte der römischen Literatur*, 5ª ed., § 367, 10.

« .... Ivit Theseus et socii; et duxit secum Ypolitum filium suum. Fuerunt honorabiliter recepti in curia Minois regis; quorum pulcritudines et conditiones valde placuerunt Minoy et filiabus, scilicet Adriane[1] et Phedre. Dicit itaque Adriana Theseo: Si me vis promittere accipere in uxorem et Phedram recipere per Ypolitum, liberabo te a morte. Ille, gaudens, promisit; et sic, receptis ab ea filo et globis picis,[2] ivit et interfecit Minotaurum ..... Interfecto Minotauro, reversus est Theseus, et accepit Adrianam per se in uxorem et Phedram pro Ypolito. Et cum redibant, complacuit ei plus Phedra. Pro sua coniuge tenuit, et in maris litore reliquid Adrianam. »

Coll'Ippolito che abbiam qui dentro ha rispondenza il fratello di Bireno nel *Furioso* (x, 10); e il ragguaglio è migliore, se prendiamo una versione assai più comune, dove Fedra è condotta via bensì col pretesto di darla a lui, ma senza che egli sia presente.[3] Ed anche per l'età giovanissima della figlia di Cimosco (x, 11) ci si offriranno riscontri. « Pulcriorem et juniorem » chiamerà l'involontaria rivale il prologo all'epistola quarta nel codice laurenziano 28 del Pluteo già indicato; « più giovane » del pari che « troppo più bella » essa sarà nell'amplissimo commento, emanato da un originale francese, di cui la traduzione italiana dell'epistola di Fillide è munita nel laurenziano-gaddiano n. 71.[4] Visto tutto ciò, non sarà neppur caso, se il modo come l'isola su cui ha effetto l'abbandono è designata dall'Ariosto, che la chiama « inculta e *deserta* » (x, 16), conviene con quel che è detto per la sventurata figliuola di Minosse. « In su una isola diserta » la fa abbandonare il prologo premesso alla lettera decima da Filippo Ceffi.[5] E la

[1] È questa per il medioevo la forma consueta.

[2] Del tratto a cui qui s'allude è pervertimento ciò che portano i *Gesta Romanorum*, cap. 63 nell'ed. Oesterley.

[3] Narra in questo modo la cosa anche il Boccaccio, *Gen. Deor.*, l. XI.

[4] Si veda DEL LUNGO, *Dino Compagni e la sua Cronaca*, 1, 418; GORRA, *Testi inediti di Storia Trojana*, p. 152. Più ne dirà E. Bellorini, se pubblicherà intero il lavoro di cui sono un saggio le *Note sulle traduz. ital. dell'*Ars Amatoria *e dei* Remedia Amoris *d'Ovidio anter. al rinasc.*, Bergamo, 1892.

[5] S'ha a stampa nel *Volgarizzamento delle Pistole d'Ovidio*, Firenze, 1819, p. 29.

designazione riceve risalto in certi versi di una canzone, nota di certo all'Ariosto, che Nicolò Malpiglio aveva composto per un infelice amore del marchese Nicolò III d'Este:

La misera Adrïana ancor Theseo
Ne l'isola diserta piange e crida.[1]

Ma con Arianna non sarà proprio venuto a mescolarsi nessun altro tipo? — Dato un autore qual è l'Ariosto, prima di attentarsi ad un'affermazione di questo genere, bisogna riflettere e cercar molto; e qui chi cerchi e rifletta si troverà condotto anche ad un'altra fonte. Bireno che s'accende della figliuola di Cimosco, ritrae dal Tereo ovidiano, che s'infiamma per Filomela.[2] Quanto a perfidia, si possono dar la mano. In entrambi l'empia passione nasce improvvisa; in entrambi le prime manifestazioni prendono aspetto di uffici pietosi; entrambi vediam quindi allontanarsi da terra, navigando verso la. patria. E i rapporti non stanno già solo nelle linee di contorno; l'Ariosto deve ad Ovidio una similitudine, un'esclamazione, ed altre minori particolarità, o date, o suggerite.[3]

Pochi elementi secondarî mi hanno trattenuto a lungo. In compenso posso sbrigare in breve *il grosso* dell'episodio. La corrispondenza generale colla storia di Arianna non ha bisogno di essere dimostrata. Trattandosi di una favola nota universalmente, ognuno vede da sé ciò che si potrebbe dire. Scendendo ai particolari, i rapporti con Ovidio sono così stretti e continui, che, come già accadde altra volta, si sottraggono al dominio della critica storica. L'*Epitalamio* catulliano diede poco direttamente; contribuì invece assai per vie indirette, tra-

[1] La canzone ebbe un copiosissimo commentario da Pier Andrea Basso, o dei Bassi, l'autore noto delle *Fatiche d'Ercole*; e il brano che si riferisce a questi due versi riportai nella prima edizione (p. 179) dal codice stesso che fu offerto al Marchese Nicolò, dove assai verosimilmente fu letto anche dall'Ariosto. Qui tuttavia non istò a riportarlo, mancando in esso la menzione esplicita di quella gioventù di Fedra, che aggiunge qualcosa all'agganciamento colla storia di Olimpia.

[2] Per ciò che spetta alla st. 15, il riscontro è stato segnalato dal Panizzi, e raccolto dal Bolza, p. xxv.

[3] I primi quattro versi della st. 11 (c. x) sono da confrontare con *Met.*, vi, 452-54; negli altri si sono trasfusi i versi 455-57. — St. 12: v. 455 — st. 13: v. 467 — st. 14: cfr. v. 469-71 — st. 15: v. 472-74; 511-12.

sformandosi prima nella mente di Ovidio. Poi, è qui notevole che il poeta abbia preso in parte di là il proemio del canto in cui l'azione si svolge. È questa la prima volta che gli accade di chiedere un servizio cosiffatto ad uno dei modelli della narrazione.

I due esemplari indicati costituiscono come una classe prima e più importante. Per un'analisi minuta giova nondimeno dare qualche occhiata anche all'Arianna dell'*Arte d'amare* (I, 527). E non basta ancora. Lo scoglio di dove, presso Ovidio, la figliuola di Minosse vedeva fuggire le vele dell'infido amante, s'identificò per il nostro poeta con quello donde la misera Ino si precipitava in mare (*Met.*, IV, 525). Così è avvenuto che il *sasso* di Olimpia (X, 23) ritragga da due modelli. Similmente nel rappresentare lo stato della misera donna, Lodovico pensò qualche volta anche ad un'altra derelitta, all'infelice Scilla (*Met.*, VIII, 104).[1] Del resto, erano ravvicinamenti naturalissimi, perché già accaduti, a quanto pare, nel pensiero di Ovidio.[2]

[1] Il Bolza (p. XXV) nell'indicare questi due ultimi rapporti ha esagerato alquanto. Le somiglianze che rileva gli fanno un poco perdere di vista Arianna, che continua pur sempre ad essere il modello principale. E così io sono assai titubante ad aggiungere col Romizi (*Fonti lat.*, p. 12) anche Enone e Medea, per via del graffiarsi le gote (st. 22: cfr. *Her.*, V, 72, XII, 154). Quanto il tratto si offrisse spontaneo, può dire l'epilogo soggiunto alla decima *Eroide* nel già citato codice laurenziano XXXVI, 27: «... Adriana relicta a Theseo in litore maris, fessa, desolata, fundendo lacrimas, pectus et genas percutiendo astitit».

[2] Soggiungo qui una serie di numeri, per specificare i rapporti dell'episodio ariosteo colle sue fonti classiche, cioè colla decima *Eroide*, l'*Epitalamio* di Catullo, le *Metamorfosi* e l'*Arte d'amare*. — C. X, st. 5-6: *Epith.*, 143-48 — st. 16-19: cfr. *Epith.*, 121-23, e *Her.*, 4-6 — st. 20-21: *Her.*, 7-14 — st. 22: *Her.*, 15-24; *Ars am.*, I, 535 — st. 23: *Met.*, IV, 525-28; *Her.*, 25-30. Cfr. *Epith.*, 126-27. — st. 24: *Her.*, 31-34 — st. 25: *Her.*, 35-42 — st. 26: *Met.*, VIII, 133-35 (cfr. *Epith.*, 164-67); *Her.*, 51; v. *Met.*, IV, 529-30 — st. 27: *Her.*, 51-59 — st. 28: *Her.*, 59-62; 84; *Epith.*, 152-53 — st. 29: *Her.*, 83-86 — st. 30: *Her.*, 63-64 — st. 31, v. 1-4: cfr. *Epith.*, 178-81, e *Met.*, VIII, 114-17 — st. 31, v. 8: *Epith.*, 177; *Her.*, 64; *Met.*, VIII, 113 — st. 32, v. 1-4: cfr. *Epith.*, 178-81, e *Met.*, VIII, 114-17 — st. 32, v. 5-8: cfr. *Epith.*, 149-52; 157, e *Met.*, VIII, 108-11; 119 — st. 33: *Her.*, 84-89 — st. 34: *Her.*, 47-50; *Epith.*, 128; 54; 60-64; *Met.*, VIII, 107; *Ars am.*, I, 527; 530. La comparazione colla decima *Eroide* e coll'*Epitalamio* dà materia ad uno tra i *Paralleli* del Romizi, 2ª ed., p. 27-36.

Con Arianna non s'è ancora finito del tutto. Ma prima bisogna lasciare che Olimpia sia esposta anch'essa all'Orca sul lido dell'Ebùda, e liberata da Orlando (XI, 28-45; 54-59). L'episodio è semplicemente una variante della liberazione di Angelica, sicché non c'è molto da dire.[1] Sennonché stavolta, sottratte le imitazioni, resta al poeta una parte più considerevole. I creditori, a ogni modo, sono gli stessi: Ovidio,[2] Manilio,[3] e Valerio Flacco. L'autore dell'*Argonautica* non corre qui alcun pericolo di veder contestate le sue ragioni. Non lo dico tanto perché Orlando ed Ercole giungano ambedue attraverso a un elemento accessibile a ognuno, voglio dire per acqua, e non abbiano il privilegio, né dell'ippogrifo, né dei sandali alati; ma primieramente, perché quello che viene all'orecchio del paladino (XI, 33) è proprio il lamentare di Esione.[4] E sembrano pure dell'*Argonautica*, tacendo qui d'altre cose,[5] il mugghiare della marina e il rimbombar delle selve, che accompagnano

[1] V. pag. 200.

[2] *Fur.*, XI, 34, v. 7-8: *Met.*, IV, 689-90 — st. 40, v. 1 e 3: *Met.*, v. 721-22 — st. 43: *Met.*, v. 728-29 — st. 56: *Met.*, v. 681-82.

[3] Oltre a doversi ripetere per la nudità (st. 33) quel che già si disse a proposito di Angelica, p. 201 n. 3, qui, mi pare, abbiamo realmente il riflesso del « cervice reclinis » (v. 554) nel « perché china La faccia tien » (st. 34). E l'« efflat in coelum pelagus.... pontumque extollit in astra » avrà bene prodotto l'« or ne bagna il cielo, e il lume asconde Del chiaro sol » (st. 43). Così pure al « gravidus jam surgere pontus Coeperat » (v. 579-580) riporteremo il « Gonfiansi l'onde » (st. 34). Altre cose si lascerebbero ricondurre a Manilio, se il confronto non mostrasse padre vero Ovidio, dal quale Manilio procedeva del pari.

[4] *Arg.*, II, 451: « Alcides Telamonque comes dum litora blando Anfracto sinuosa legunt, vox accidit aures, Flebile succedens, ceu fracta remurmurat unda. Attoniti pressere gradum; vacuumque sequuntur Vocis iter ». Ib., 462: « Constitit Alcides; visuque enisus, in alta Rupe, truces manicas, defectaque virginis ora Cernit, et ad primos turgentia lumina fluctus. »

[5] Al mettersi di mezzo tra Olimpia ed il mostro (st. 36) non è forse estraneo lo « Stat mediis elatus aquis » (v. 532), e allo spalancar della bocca che l'Orca fa par inghiottire Orlando (st. 37) il « miseraeque inhiat jam proxima praedae » (v. 531). L'atteggiamento del paladino (st. 35) può mettersi a paragone con quello dell'eroe greco (v. 509-11). Ucciso poi il mostro, i due vincitori accorrono allo stesso modo alla donna (st. 54: v. 542-43), la quale, per vergogna dell'esser nuda, « tien basso il capo » e « non ardisce » alzar « gli occhi » nel *Furioso* (st. 55), come s'era vista « oculos dejecta pudore » presso Valerio (v. 470).

l'apparire del mostro,[1] come ne è tratta evidentemente la similitudine della nube.[2]

Ruggiero s'era contentato di far tramortire l'Orca; invece Orlando ne libera per sempre l'isola e il mondo, in ciò accostandosi di più a' suoi modelli, Ercole e Perseo. L'espediente al quale ricorre per eseguir l'opera il nipote di Carlo, ossia quel suo entrare, nuovo Giona, nel corpo immane, né in Ovidio, né in Manilio, né in Valerio Flacco non trova riscontro.[3] Ma se al volatore Perseo esso non può neppur convenire, così non diremo di Ercole. E in realtà da Sesto Empirico, Licofrone (chi riesca a capirlo), e da Tzetze soprattutto, resulta una versione, stando alla quale Ercole avrebbe compiuto l'impresa lasciandosi inghiottir dalla belva.[4] Per ben tre giorni egli sarebbe stato là dentro a tagliare! Sia pure che di questa versione una forma latina accessibile all'Ariosto finora non mi sia occorsa, mi par difficile non ammettere che qui sia l'origine dell'invenzione sua.[5] Egli poté tuttavia correre insieme col pensiero all'avventura curiosa che Luciano racconta nella *Storia Veridica*, I, 30: come la nave su cui egli andava per mare fosse inghiottita da un cetaceo d'incredibile grandezza, nel ventre del quale i nuovi ospiti trovano una regione abitabile ed effettivamente abitata, e che è da loro ucciso, dopo un anno e più che otto mesi di soggiorno, col dar fuoco ad una vastissima

[1] *Fur.*, XI, 34: *Arg.*, II, 477, « Quum subitus fragor, et fluctus Idaea moventes Cum stabulis nemora: ecce, repens consurgere ponto Bellua, monstrum ingens »; v. 498, « . . . Monstriferi mugire sinus ».

[2] *Fur.*, XI, 35: *Arg.*, II, 515, « Qualis ubi a gelidi Boreas convallibus Hebri Tollitur, et volucres Riphaea per ardua nubes Praecipitat, piceo nec dum » (*al.* nox tum) « tenet omnia coelo. »

[3] Ciò che soggiungo indurrà, credo, il Morici (art. cit. a p. 201 n. 3) a rinunziare all'ipotesi che essa sia come germinata dall'esser detto nell'*Astronomicon*, V. 582-83, « circumsonat aequor dentibus Inque ipso rabidum mare navigat ore ».

[4] Sesto Empirico, *Adv. Mathem.*, III, 256; Licofrone, v. 33-38; Tzezte, Commento a questo luogo.

[5] Sarei più imbarazzato a dire donde abbia presa la propria l'Agostini, III, 45-51. Egli narra di una *belva marina* (così la chiama, quantunque siamo in terra), smisurata a segno, che v'entra Rinaldo a cavallo, e accanto a lui il gigante Scardaffo montato sopra un'alfana. Là dentro il figliuolo d'Amone tanto lavora colla spada, che la belva cade morta. Quindi, insieme col compagno, esce fuori dall'estremità opposta.

selva. L'Ariosto, come fu avvertito dal Barotti,[1] ebbe presente quest'avventura nel comporre il quarto dei cosiddetti *Cinque Canti*, anteriori alla composizione dell'episodio di Olimpia. Data la conoscenza, diventano significative le somiglianze che accade di rilevare. Orlando è inghiottito insieme col legno (xi, 37), alla maniera medesima come segue agli avventurieri greci. E l'ancora colla quale egli puntella la bocca del mostro (st. 37-38) ha riscontro prossimo in certe travi messe in opera da coloro, coll'identico fine di premunirsi contro il pericolo di restar dentro serrati.[2]

Similmente potrebb'essere che l'idea di certi altri elementi della narrazione fosse stata suscitata da un episodio del *Tirante*[3] (l. II, c. xi-xii). Orlando che si mette in un palischermo (st. 31), trova il mostro, vi ferma una grossa fune (st. 40), quindi raggiunge la spiaggia e si mette a tirare (st. 41), mi fa risovvenire dello strattagemma usato da un marinaio per abbruciare la nave capitana dei Genovesi, che guerreggiavano Rodi insieme coi Saracini. Costui a notte scura colloca un argano sul lido; « poi hebbe una molto grossa gomena, e puosela in una barca con due huomini che vogavano ». Venuto presso alla nave, si butta in mare, e spintosi sotto il timone, fa passare per un anello il capo di una fune lunga e sottile, a cui è assicurata la gomena. Ciò fatto, com'egli è ritornato alla barca tenendo sempre stretta la fune, non s'ha che a tirar questa, perché anche la gomena entri e scorra nell'anello della nave.[4] Adesso si ritorna a terra. Si lega una delle estremità della gomena all'argano, l'altra a un grosso battello, pieno di legna unta

[1] V. la nota 2 nell'ediz. Le Monnier delle *Opere Minori* del nostro poeta, I, 87.

[2] *Storia Veridica*, II, 1: « Solo il dodicesimo giorno riflettemmo che se non si fossero puntellati i denti mascellari, quando [il mostro] apriva la bocca, in modo da impedire che li richiudesse, si sarebbe corso pericolo di morire anche noi rinserrati nel cadavere. Però, puntellata la bocca con grandi travi, ... ». Cfr. *Fur.*, xi, 38-39.

[3] V. pag. 149.

[4] L'autore del *Tirante* si prende sempre gran cura di tutte le particolarità tecniche.

d'olio. Dato fuoco a questa materia, si gira l'argano,[1] e così trascinando rapidamente il battello infocato sotto la nave, le si comunica l'incendio e la si fa avvampare, prima che sia possibile pensare a un rimedio. Qui le cose sono molto più complicate che presso di noi; tuttavia, se si considera che il *Tirante* è già comparso tra le fonti del *Furioso*, il sospetto di qualche rapporto non parrà forse irragionevole del tutto nemmeno in questo caso.

Le nuove brighe che l'uccisione dell'Orca procaccia ad Orlando (st. 46-51) potrebbero essere germogliate dal seguito dell'episodio di Andromeda (*Met.*, v, 1 sgg.). Assalendo il paladino, gli abitanti dell'Ebùda non fanno miglior guadagno che Fineo[2] e la sua schiera. Nondimeno qui il rapporto d'origine è tutt'altro che sicuro; l'assalto si può anche riguardare come una conseguenza naturale della storia dell'Orca, quale fu esposta fino dal canto ottavo. Né i timori degli Ebudesi mancano di ragione; ché il caso di divinità irritate per l'uccisione di animali sacri, non è punto insolito nella mitologia. Se qui dubito, non dubiterò invece di riguardare la conclusione della storia di Olimpia (st. 59-76), vale a dire il sopraggiungere di Oberto, re d'Ibernia,[3] e il suo innamorarsi della tradita — della quale noi non staremo a contemplare parte per parte con lui le bellezze (st. 65-71)[4]. —, come una metamorfosi della venuta di Bacco all'isola Dia, e dei sentimenti destati in lui da Arianna.[5] Rasciugate queste lagrime, mi posso allontanare coll'animo tranquillo.

[1] Cfr. st. 41: « L'Orca a seguire il canape è constretta Da quella forza ch'ogni forza eccede; Da quella forza che più in una scossa Tira, ch'in dieci *un argano* far possa. »

[2] Secondo altre versioni, Agenore (Igino, *Fab.* 61).

[3] Il nome, l'Ariosto lo ha dal Boiardo, presso il quale un *Oberto del Leone* è ricordato spesso, sebbene faccia da semplice comparsa. Egli era l'eroe di un romanzo, che il Boiardo cita, e che a me fino ad ora non è riuscito di ritrovare: (*Inn.*, I, xiv, 41) « Non so, signor, s'odisti più contare L'alta prodezza de quel forte Oberto; Ma fu nel vero un baron d'alto affare, Ardito e saggio, e d'ogni cosa esperto. Tutta la terra intorno ebbe a cercare, *Come se vede nel suo libro aperto.* » Nemmeno Michelangelo da Volterra, né l'autore della *Schiatta dei Reali di Francia*, conoscono questo libro.

[4] Basti rinviare a quel che si disse per Alcina, p. 182-83.

[5] V. Catullo, *Epith.*, v. 252; Ovidio, *Ars am.*, i, 537.

CAPITOLO VII

Nuovo palazzo di Atlante. — Adescamenti. — Angelica liberatrice. — Duello per l'elmo d'Orlando. — Rotta delle genti di Norizia e Tremisenne. — Caverna di ladri. — Storia d'Isabella. — Sterminio dei malandrini. — Bradamante al palazzo incantato. — Le donne Estensi. — Ratto di Doralice.

Torno a Ruggiero, o meglio, affine di condensare e ordinare, vengo alla nuova opera d'incanto immaginata da Atlante (xii, 7-22). È un palazzo dove i cavalieri sono condotti e rattenuti con false apparenze. Pare a ciascuno di vederci tratta da un rapitore « quella cosa »,

Che più ciascun per sé brama e desia,
(xii, 20)

e di udirne poi la voce, quando, stanco dell'inutile cercare, esce fuori, e sta per allontanarsi. Lo scopo che Atlante si propone, ravvicina questo edificio al giardino del monte di Carena, e quindi anche al castello dei Pirenei.[1] L'essere una specie di trappola, gli è comune col palazzo che Uriella ha fatto apparire nel *Mambriano* per acchiappare Ivonetto (xxxvi, 78), e nel quale, un dopo l'altro, vengono a mettersi in prigione Astolfo, Rinaldo, Ricciardetto, e non so quanti ancora. Sotto un certo aspetto poi, il saggio istitutore, che vuol trattenere il suo alunno tanto

Che 'l mal influsso n'andasse da canto,
L'influsso ch'a morir giovene il mena,
(xii, 21)

ha analogia coi maestri del principe nelle innumerevoli redazioni del *Libro dei Sette Savi*. Quel veder qui i cavalieri non riconoscersi l'un l'altro, per quanto noti tra di loro (st. 32),

[1] V. pag. 113.

rammenta il giardino di Dragontina (*Inn.*, I, IX, 73), dove tuttavia il non ravvisarsi è dovuto a un totale uscir di memoria, tanto che ciascuno ignora perfino chi sia egli stesso.[1] L'andar cercando inutilmente su e giù, senza tuttavia patire difetto di viveri, è frequente nei palazzi incantati.[2] Ma per solito ciò che si cerca e non si trova, è un abitatore qualunque e l'uscita. Nonostante queste analogie, il palazzo colle sue illusioni, se non si scovano riscontri migliori, sarà da ritenere una delle creazioni più originali e più belle dell'Ariosto.

Le arti colle quali i cavalieri sono attirati alla trappola, hanno i loro modelli nell'*Innamorato*. Se a Ruggiero sembra di veder rapita Bradamante (XI, 19), ad Orlando Angelica (XII, 4), ossia a ciascuno l'essere che più gli è caro, alla Riviera del Riso il medesimo Ruggiero, generoso e cortese, è ingannato col simulacro d'una donzella che lo prega d'un favore (*Inn.*, III, VII, 18), mentre Gradasso, meno gentile, è allettato con un bellissimo destriero (Ib., st. 24). Voglio dire, che l'esca varia anche qui a seconda del pesce. Ed anche al lago di Morgana, i più dei cavalieri sono presi colla forza (*Inn.*, II, II, 18, ecc.), ma Brandimarte con seduzioni amorose (Ib., VIII, 36). Né basta ancora. Già un'altra volta Atlante ebbe a fuorviare Orlando con una malìa molto simile. Per campare Ruggiero da' suoi colpi, finse una schiera che se ne andava con grande strepito:

Nel meggio sembra Carlo imperatore
Chiamando, aiuto, aiuto! con affanno,[3]
Et Ulivier legato alla catena;
Un gran gigante trassinando il mena.
Ranaldo a morte là parea ferito,
Passato d'un troncone a meggio il petto,
E gridava: Cugino, a tal partito
Mi lasci trassinar con tal dispetto?
(II, XXXI, 34.)

[1] L. c.: « Non cognoscon l'un l'altro e insieme vano, Né sapria dir alcun quel che lui sia, Né s'egli è saracino, o cristiano ». Alle differenze non fa punto attenzione il Nisiely, il quale dice colla sua solita disinvoltura: « Anche il Palagio di Atlante, ove niuno riconosceva il compagno, ed era come in un mondo nuovo. è il giardino di Dragontina co' medesimi rigiri appo il Boiardo lib. I, c. 9, 10. »

[2] V. per es. *Morg.*, II, 25.

[3] Cfr. *Fur.*, XII, 15.

Fin qui furono tutte opere d'incanto. Invece è semplice astuzia umana, ma raffinata, quella del vecchio Folderico, che per ripigliare ad Ordauro la propria moglie, fa che gli amanti fuggitivi incontrino un damigello,

Qual veniva gridando: « Ahimè tapino,
Aiuto, aiuto, per lo Dio Macone! »
Et era alle sue spalle un assassino:
Così sembrava in vista quel fellone;
Correndo a tutta briglia per il piano
Seguiva il primo con la lanza in mano.
(I, XXII, 50.)

Sono malizie che trovano buoni riscontri nel *Palamedès*, dove un perfido gigante, Esclanor de la Montaigne, si vale di arti siffatte per far cadere in aguati i cavalieri erranti. Egli ha al suo servizio parecchie donzelle, che percorrono i boschi in ogni direzione: « L'une se met en pure la chemise, et les faulx chevaliers la tiennent par les tresces, et fait semblant qu'il la vueille occire. L'autre fait semblant qu'il la vueille esforcer, » ecc., (f.° 265 *v.°*). Di questa schiera onorata è La demoiselle de la Blanche Lande. Costei viene ad un cavaliere errante, cugino di Ariohan,[1] e gli domanda soccorso contro un perfido della *maignie*[a] di Esclanor, che, a sentir lei, la vuole uccidere (f.° 259). Il cavaliere crede, e la segue. Ed ecco sopraggiungere infatti un guerriero a cavallo, il quale a guisa di folgore corre sopra la donzella, e via per la foresta. La scellerata si lascia cadere a terra come fosse ferita. Allora il cugino di Ariohan si fa ad inseguire il creduto persecutore. Così è tratto in un' imboscata, e ferito a morte, spira poco dopo.[2]

Se poi tenessimo proprio a vedere in giuoco la donzella amata dal cavaliere, potremmo richiamare alla mente Brandimarte e il suo ridestarsi nell'*Innamorato*, dopo che il perfido eremita gli ha tolto Fiordelisa. Ode un gran rumore;[3] accorre: e accostatosi, gli giunge come la voce

D'una donzella che se lamentava.[4]
(I, XX, 9.)

[1] V. p. 158.
[2] Löseth, p. 447. — Cfr. anche Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 60.
[3] Cfr. *Fur.*, XI, 16.
[4] Cfr. *Fur.*, XII, 4.

[a] Masnada.

Né egli s'inganna: poco stante vede tre giganti con cammelli:

Duo venean dreto, et un giva davanti,
Menando una donzella scapigliata.
(St. 10.)

Gli sembra la donna sua, come sembra a Ruggiero (*Fur.*, XI. 19) e ad Orlando (Ib., XII, 5). S'inganna al pari di loro: tuttavia non per operazione magica.[1]

Allorché Angelica capita a questo palazzo (XII, 25), e in forza dell'anello fatato rende vane per alcuni dei prigionieri le arti di Atlante, ci ricorderemo della sua venuta al giardino di Dragontina (*Inn.*, I, XIV, 39). Là essa libera addirittura tutti i rinchiusi; anzi,

Sparve il palagio e mai non fo veduto:
Lei sparve, e 'l ponte, e 'l fiume, con tempesta.
(I, XIV, 47.)

Qui vorrebbe trar fuori il solo Sacripante, ed è contro l'intenzione che si trova aver liberato anche Orlando e Ferraù (XII, 28).

Il diverbio tra Ferraù ed Orlando (st. 38) ricorda quello che il cavaliere spagnuolo ebbe altra volta coll'Argalìa, nell'*Innamorato* (I, I, 85).[2] È comune la circostanza del capo scoperto, e ne nasce un andamento analogo in qualche parte.[3] Che associando questi due episodî non si corra dietro ad un'ombra, provano certi rapporti di pensieri, di parole e di rime, là dove, dopo il contrasto a parole, i due baroni vengono alle mani.[4] Insieme non è forse inutile rammentarsi di un altro diverbio, seguito parimenti da duello, che anch'esso ci è offerto poco più oltre dal Conte Matteo Maria, e che ha comuni col nostro, non uno solo, ma tutti e due i personaggi (I, III, 73-76). Da questi confronti, quando si rifletta che in ambedue gli esempi

[1] Un fatto analogo, in cui peraltro non c'è abbaglio di sorta, *Inn.*, I, XV, 18; 31.

[2] PANIZZI.

[3] Nell'Ariosto — non ci vuol molto ad accorgersene — c'è ben altra finezza d'arte che nel Boiardo. Lo svolgimento della scena e il dialogo sono veramente degni di un ottimo poeta drammatico, qual era Lodovico. Se ho qualcosa a ridire, è soltanto sul carattere di Ferraù (V. pag. 59). Ma il difetto prende apparenza di virtù, per chi consideri l'episodio staccato, senza aver riguardo a tutto il poema.

[4] Cfr. *Fur.*, XII, 47: *Inn.*, I, I, 91. — *Fur.*, st. 48: *Inn.*, II, 1. — *Fur.*, st. 49: *Inn.*, II, 7.

dell'*Innamorato* è causa della zuffa Angelica, si deduce facilmente un corollario. Il combattimento per l'elmo, che abbiamo qui, è trasformazione dei soliti combattimenti per cagione di donzelle.[1] E in questo e in quelli l'essenziale si è, che mentre si è più infervorati nel menar colpi, scompare l'oggetto per cui si fa battaglia.[2]

Ma anche stavolta avremmo un gran torto se ci fermassimo alla nostra epopea romanzesca, e non ci curassimo di seguitare il tipo in età più lontane. Tra le varianti che ce ne somministrano i romanzi a cui siam riportati più spesso, è qui da considerare una fiera battaglia che ha luogo nel *Palamedès* tra Messire Lac ed il re Pharamont. Quest'ultimo ha tolto per forza d'arme una donna, e ne ha lasciato al suolo l'amante, malamente ferito. L'altro, essendo capitato colà dove il meschino si lamentava, ha promesso di fare quanto sta in lui per rendergli la donna, e raggiunto il rapitore, lo ha costretto a combattere.[3] Oltre alla dama, è presente un terzo cavaliere, che per averne agognato il possesso, ha guadagnato poc'anzi d'essere abbattuto da Pharamont. Costui ci dà un buon riscontro per il nostro Sacripante. Ché, come questi, mentre gli altri due si malmenano per l'elmo, pensa di tener dietro ad Angelica, che egli non sa essere lì invisibile (XII, 51), così anche Danidain — il terzo dell'episodio del *Palamedès* — approfitta del momento per proporre alla donzella di ricondurla all'amico suo (f.° 428 *v.*°). Essa crede, e tosto se ne va con lui;[4] ma il

[1] V. pag. 71-2 e 105 sgg.

[2] Dall'essere i due combattenti invulnerabili entrambi « fuor che in una parte » (st. 48 e 49), il Romizi, *Fonti lat.*, p. 121, è tratto a confrontare il duello fra Achille e Cigno nelle *Metamorfosi*, XII, 76 sgg. Ma siccome dell'invulnerabilità l'Ariosto parla solo nel prologo senza nulla ricavarne in modo espresso per l'azione, il richiamo a poco giova. Può darsi semplicemente che nel dire de' suoi personaggi che « l'uno e l'altro andò più per ornato Che per bisogno alle sue imprese armato », sia rivenuto alla mente di Lodovico il « Non haec, quam cernis, equinis Fulva jubis cassis, neque onus cava parma sinistrae Auxilio mihi sunt: decor est quaesitus ab istis », che s'era udito dalla bocca di Cigno (v. 88-90).

[3] V. Tassi, p. 199 sgg.

[4] Imitazione di questo episodio, o di uno somigliante, dev'essere un fatto del *Mambriano*, IV, 25, già citato più addietro (p. 172), e qui allegato anche dal Panizzi.

perfido la mena invece ad una sua torre, e ve la fa rinchiudere. Ecco qui dunque succedere di fatto, ciò che Ferraù ed Orlando suppongono accaduto: vale a dire, che l'altro cavaliere abbia rapito l'oggetto in quistione (st. 54). Secondo il consueto, si continua qui pure a combattere un pezzo, « comme se chacuns deüst adonc par telle bataille gaigner le royaulme de Logres. »[1] Re Pharamont fa qui la parte che toccherà poi a Ferraù: s'accorge primo della scomparsa, e vedendo sparito oltre alla donna anche il cavaliere da lui abbandonato poc'anzi, imbrocca subito nel segno colla sua congettura. In qual modo parli a M. Lac, e come la battaglia rimanga, è inutile riferire. Piuttosto noterò che i due avversarî risanno poi meglio come la cosa è andata da un loro valletto, ivi presente. Questa circostanza sembrerebbe aggiungere qualcosa ai confronti addotti per il combattimento di Rinaldo e Sacripante nel principio del canto II;[2] ma, a mio giudizio, si tratta di semplice apparenza.

Il ciclo brettone ci provvede pure di materiali per illustrare il macello e la rotta delle genti di Norizia e di Tremisenne per mano del solo Orlando (XII, 72-85). Forse il migliore esempio in cui mi sia incontrato è quello di Hector le Brun, che nel *Palamedès* sconfigge tutta l'oste del re di Norhombellande.[3] Hector non è veramente solo a combattere: con lui prende parte alla battaglia il bellissimo Abdalon, ed inoltre un terzo cavaliere di assai minor conto; ma è lui solo che ha l'ardimento di concepire un disegno così straordinario, ed è a lui che spetta pressoché per intero il merito della vittoria. Compagni di sorta non ha poi Lancilotto, quando, venuto per acquistare la Dolorosa Guardia, sbaraglia successivamente, secondo la nostra *Tavola Ritonda* (I, 23), una schiera di cento, una di dugento, ed una di quattrocento cavalieri. I testi francesi s'erano contentati di prove assai meno portentose.[4] Il confronto riesce istruttivo, giacché cotale incremento di esagerazione ci avverte che anche fatti di gran lunga più modesti

[1] V. Tassi, p. 218.
[2] V. pag. 108.
[3] Tassi, p. 270; Alamanni, VII, 120; Löseth, p. 451.
[4] Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 155.

potranno essere termini opportuni di confronto per la meraviglia operata da Orlando. Il semplice trasporto di un episodio antico nell'ambiente ariostesco potrà bastare da sé stesso a ingigantirlo. E l'ambiente aveva già raggiunto il grado di temperatura necessario per produrre effetti di cotal sorta fin dal tempo dell'*Innamorato*. Ché prodezze ancor maggiori delle nostre d'Orlando si compiono da Rodomonte, quando, presa terra a *Monico* con pochi compagni scampati alla burrasca (II, VI, 47), si trova solo, si può dire, a combattere le genti poderose, a cui è affidata la difesa della costa.

Considerato dunque questo rapporto di dimensioni, ecco apparirci nient'affatto estranei al nostro soggetto quei casi del *Palamedès* e del *Tristan*, dove un cavaliere s'affronta con due, tre, quattro dozzine di avversarî, e riesce vittorioso. Le ragioni della battaglia sono varie; spesso è una donna che si vuol strappare alla sua scorta. Non c'è quasi cavaliere di grido a cui non s'attribuisca qualche fatto di questo genere. Così il Morhault d'Irlanda sconfigge una volta venti,[1] una trenta cavalieri;[2] venti ne sconfigge Meliadus;[3] Messire Lac ventisei;[4] Tristano trenta;[5] Segurans o Segurades quaranta;[6] Girone, per limitarmi a ciò, trentasei cavalieri e trenta pedoni, abbattendo poi subito per soprappiù quattro Erranti, spettatori della prova, tra cui nientemeno che Lac.[7]

[1] *Palamedès*, f.° 273 *v.°*; Löseth, p. 451.

[2] *Palamedès*, f.° 65 *v.°*; Löseth, p. 440.

[3] *Palamedès*, f.° 138 *v.°*; Löseth, p. 443.

[4] *Palamedès*, f.° 415; Tassi, p. 139; Alamanni, v, 24; Löseth, p. 450.

[5] *Tristan*, I, f.° 202; Löseth, p. 90.

[6] *Palamedès*, f.° 35; Löseth, p. 431.

[7] *Palamedès*, f.° 324; Löseth, p. 452. Per rendere un po' più concreta l'immagine di queste valentie, riporto qui la breve descrizione del combattimento sostenuto dal Morhault nel primo degli episodi citati sopra, di cui avrò a riparlare prossimamente a proposito del ratto di Doralice: (*Palamedès*, f.° 274) « Tant les fiert a destre et a senestre, et tant les maine malemant en toutes guises, que cil ne le poulrent [a] souffrir en avant. Vueillent ou ne vueillent, il leur convint vuider le champ: car ilz ne peürent endurer les coups morticulx [b] que cil leur donnoit; si guerpirent [c] le champ et s'en fouyrent tant comme ilz porent des chevaulx traire, et laissierent leur

[a] Poterono. — [b] Mortali. — [c] Abbandonarono.

Continuo, insieme col poeta, a tener dietro ad Orlando, e in quel suo errare per ogni parte in cerca di Angelica, lo vedo giungere ad una caverna di ladri (xii, 86). Siffatta genìa non deve a Lodovico l'onore d'essere presentata al pubblico dei romanzi cavallereschi. L'*Aiol*,[1] l'*Elie de Saint Gille*,[2] il *Jehan de Lanson*,[3] l'*Herris de Metz*,[4] il *Moniage Guillaume*,[5] il *Saint Graal*,[6] il *Livre d'Artus*,[7] il *Blancandin*;[8] il nostro *Danese*,[9] il *Fortunato*,[10] l'*Orlando* e dietro ad esso il

seigneur mort en my le champ, tel atourné[a)], que l'ame en estoit ja issue[b)] hors du corps. Et n'entendirent a nulle autre chose, fors a bien fouir, les ungs ça et les autres la. Tout ont la place delivree en moult petit de heure. »

[1] V. 783 sgg.; 5698 sgg.; 6574 sgg.

[2] V. 1052 sgg. *Aiol* ed *Elie* sono stati pubblicati congiuntamente dal Foerster, Heilbronn, 1876-1882, e separatamente da altri nella Collezione della « Soc. des anc.Textes fr. »

[3] *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 578.

[4] Ib., p. 594.

[5] Ib., p. 523.

[6] Hucher, *Le Saint Graal*, III, 638; Paris, *Rom. de la T. R.*, I, 288.

[7] Freymond, *Beitr.*, p. 95.

[8] *Hist. litt.*, XXII, 777.

[9] Canto xiii.

[10] V. pag. 166, nota 3. Do le rubriche del testo, sufficienti a far conoscere l'avventura. — Cap. lxv (f.° 30 r.°) : « Come Fortunato, cavalcando, e molto col suo Lione » — è il nome del cavallo — « si dolse, e per una gran boscaglia trovò una spilonca di ladroni; e sendo notte, con loro rimase. » — C. lxvi (f.° 30 v.°): « Come F. alfine gli scorse esser ladroni, e fecie in pensieri d'uccidergli; e come campò un signiorotto ch'aveano preso a prigione; e come F. uccise Salotto lor capitano, e liberò Orante. » — C. lxvii (f.° 31 v.°): « Come presso al giorno tornarono dieci compagni collo loro capodieci » — — questi ladri sono divisi in tante decurie con un capo ciascuna — « chiamato Siscalio, il quale con romore entrò nella spilonca; e vedendo F. e Orante, con lui s'affrontarono; e Siscalio fu da F. fatto tramortire. » — C. lxviii (f.° 32 r.°): « Come Siscalio si raccomandò tanto a F., che gli perdonò la vita e fecielo suo fedele compagnio; e per la notte Siscalio gli menò fuori della spilonca a dormire, per istar più sicuri. » — C. lxix (f.° 32 v.°) : « Come fue venuto il giorno, F. e gli altri per venire alla spilonca si missono in punto, e quivi giunsono. » — C. lxx (f.° 33 r.°) : « Come furono giunti, Siscalio e F. si cacciarono a uccidergli, e dieci ne impiccarono, e arseno la spilonca. E come Orante gli menò al suo castello. » C'è davvero una certa somiglianza col *Furioso*. Come presso l'Ariosto, sopravvengono ladri dopo che l'eroe è nella caverna. La scellerata razza, parte è

---

a) Ridotto in tale stato. — b) Uscita.

Morgante,[1] l'*Innamorato*,[2] il *Mambriano*,[3] possono tutti fornire esempi. Ma per trovare i ladri nelle narrazioni romanzesche non c'è neppur bisogno di aspettare la nascita delle letterature neolatine: i romanzieri greci della decadenza, Eliodoro e Tazio in particolare, sarebbero in un brutto impiccio se loro s'interdicesse l'uso di cotal genere di personaggi. Abbiamo presso di loro ladri di terra e ladri di mare, introdotti ad ogni momento per far sorgere l'imprevisto, sviando l'azione dal suo corso naturale. Ed appunto un romanzo antico suggerì all'Ariosto la sua caverna dei ladroni. Non un romanzo greco, bensì un latino, imitazione del resto di un originale ellenico: l'*Asino*, ossia le *Metamorfosi* di Apuleio.[4] Certo il povero Lucio, *ciuco mannaro*, se posso dir così, non può giungere alla spelonca nella stessa maniera che Orlando. Ve lo conducono suo malgrado i rapaci abitatori, che se ne sono impadroniti nella casa di Milone. Ma se alcune somiglianze nella descrizione del luogo, quali le spine che celano l'ingresso (*Fur.*, XII, 88), non sarebbero punto conclusive,[5] i riscontri *umani* chiariscono la parentela diretta. Ché la prima persona che s'affaccia là dentro, è

uccisa, parte impiccata in entrambi i testi. Orante non sarebbe un cattivo riscontro per Isabella. Nondimeno le analogie non bastano di certo per indurmi ad aggiungere alla biblioteca delle fonti ariostee, in senso stretto, un libro di questa fatta.

[1] *Orl.*, XXXII, 37; *Morg.*, XVI, 66.

[2] II, XIX, 16; ib., XXVI, 53.

[3] XXXVIII, 90; XLII, 50.

[4] FAUSTO; LAVEZUOLA; NISIELY.

[5] APULEIO, *Met.*, IV, 6: « Mons horridus, silvestribusque frondibus umbrosus, et in primis altus fuit. Hujus per obliqua devexa, qua saxis asperrimis et ob id inaccessis, cingitur, convalles lacunosae cavaeque nimium, spinetis aggeratae, et quaquaversus repositae, naturalem tutelam praebentes ambiebant. » Alcune circostanze converrebbero invece con un antro, che presso Eliodoro (*Storie Etiopiche*, I, 28-29) serve di nascondiglio alle ricchezze rapite, e di asilo agli stessi ladroni nei momenti di pericolo: « La caverna non era opera di natura.... bensì scavo d'arte ladronesca e di mani egiziane. » Cfr. *Fur.*, XII, 90. Per entrare si deve scendere qui pure. Infine vi cade una certa luce « da uno spiraglio ». Inutile avvertire che somiglianze di questa sorta non hanno punto bisogno d'essere spiegate per via d'imitazione. Né c'è forse maggior ragione di supporre che Lodovico avesse presente l'originale di Luciano, per la circostanza del fuoco, che presso entrambi è menzionato alla prima (*Fur.*, XII, 92: *Asino*, c. 20), il che non accade in Apuleio.

una vecchia, massaia dei malandrini, la quale risponde alla nostra Gabrina. Una giovane che possa allo stesso modo confrontarsi con Isabella, manca nella spelonca quando vi siamo introdotti; ma non dubitiamo: essa vi sarà condotta il giorno appresso, non meno leggiadra dell'ariostea, e come lei piangente e innamorata. Presso l'autore latino e presso l'italiano la fanciulla è affidata alla custodia della vecchia. E ci sono anche nell'*Asino* parole aspre e minacciose,[1] le quali fanno pensare alle contese a cui Orlando trova intente le due donne quando mette piede nella grotta (XII, 92). Gabrina è tuttavia ancor peggiore del suo riscontro. Non solo non si prenderebbe cura alcuna di distrarre Isabella con novelle piacevoli, come fa la vecchia d'Apuleio narrando d'Amore e Psiche, ma di certo farebbe pagar ben caro alla poveretta lo sfogo del raccontare i suoi casi ad un forestiero (XIII, 3), se appena gliene fosse lasciato il tempo ed il modo.

Questi casi ci riportano di nuovo ai romanzi della Tavola Rotonda. Certo bisogna avere un pochino l'occhio d'un agente di pubblica sicurezza per ravvisare in un certo racconto del *Palamedès* (f.° 334) la storia d'Isabella: così bene ha saputo camuffarsi presso l'Ariosto. Lo Zerbino del preteso Maestro Elia è il re Karados Briebras. Il nome surrogato dal nostro poeta fu suggerito assai probabilmente dal Boccaccio; ché tra la Novella 4ª, Giornata IV, di Messer Giovanni ed il nostro episodio c'è una vera analogia di casi, e non può essere accidente se il *Gerbino* dell'una è appunto il personaggio che fa riscontro allo *Zerbino* dell'altro.[2] Karados racconta a Danayn,

[1] IV, 25: « Ad haec anus iratior, dicere eam saeviore jam vultu jubebat, quid malum fleret vel quid repente postliminio pressae quietis lamentationes licentiosas replicaret. Nimirum, inquit, tanto compendio tuae redemptionis defraudare juvenes meos destinas? Quod si pergis ulterius, jam faxo lacrimis istis, quas parvi pendere latrones consuevere, insuper habitis, viva exurare. »

[2] *Zerbino*, rispetto a *Gerbino* (*Cerbino* nella riduzione in ottava rima, *Scelta di Cur. lett.*, disp. XXV), è semplicemente una pronunzia dialettale della regione a cui appartiene Ferrara. Trattandosi di un nome proprio, si capisce come potesse accadere all'Ariosto di lasciar sempre inalterata la forma che sul principio, quando era meno toscano, gli dovette venir spontanea alla penna. E si consideri l'« Alzina » della nota al *Quadriregio* riferita a p. 176.

col quale s'è accompagnato senza che l'uno sappia il nome dell'altro, come tre o quattr'anni innanzi gli fosse accaduto di abbattersi in un cavaliere di basso lignàggio, e di provarsi con lui. Sperimentatolo valoroso, lo aveva richiesto di volergli essere compagno d'armi; e quegli modestamente s'era scusato, allegando l'umiltà della nascita. Ma Karados tanto aveva fatto, che era riuscito a vincerne gli scrupoli. E da quel tempo lo aveva colmato di benefizi, come ha fatto Zerbino con Odorico, e aveva riposto in lui fede intera.[1] Ai due amici accade di andare insieme ad un certo torneo, al quale accorrono da molte parti cavalieri e spettatori.[2] Colà vien pure una donzella bellissima, che Karados ama assai, e dalla quale si sa corrisposto.[3] Finito il torneamento, Karados trova modo di dire due parole alla donzella, e s'assicura che è prontissima a fare il suo volere, purché ne abbia l'opportunità.[4] Questa non si offre per allora, sicché l'amante si parte e va pe' fatti suoi;[5] similmente si parte anche la fanciulla, in compagnia del padre e degli amici. Passa poi del tempo senza che i due innamorati più si rivedano. Ora, non sono otto giorni, la donzella fece sapere per un messaggio a Karados, che non lasciasse in nessun modo di andare a lei, o d'inviarle un suo fido. Egli, trovandosi sgraziatamente impedito, mandò in sua vece il compagno, commettendogli di scortare la fanciulla, se volesse venire.[6]

[1] F.° 334 *r.°*: « Et au voir dire, pour la bonté que je trouvay en lui, lui donnay je deux chasteaulx riches, et terres assez. Et que vous dirois? Des celui point lui fis je toute l'onneur et toute la courtoisie que je lui povoye faire, et trop me fioye en lui de toutes choses. » Cfr. *Fur.*, XIII, 12.

[2] Cfr. XIII, 6.

[3] « Et je avoye ja autresfois veü la damoiselle, et je l'aymoye par amours; et pour lui avois je ja fait autresfois fait d'armes, tant que je savoye bien de verité qu'elle ne me vouloit se bien non. » Cfr. XIII, 8, v. 3-4.

[4] Cfr. XIII, 8, v. 5-6.

[5] Cfr. XIII, 9.

[6] « A cellui point que cilz messages me vint, estoye si encombrés d'une moye [a]) besoingne, que je ne m'en poy partir adont [b]), ne retourner avecques le message qu'elle m'avoit envoyé. Lors dis a mon compaignon, en qui je me fioye tant, que s'il fust mes freres charnelz je ne me fiasse plus en lui: Vous en yrés a ma damoiselle maintenant, qui pour moy a envoyé cest mes-

a) Mia. — b) Allora.

Costui promise, partì, e più non s'è lasciato vedere. E Karados ha avuto novelle ch'egli andò alla donzella, la trasse dalla casa paterna, come per condurla a lui, e quindi se l'è tenuta per sé.[1]

Qui terminano i fatti che il re Karados narra a Danayn; ma non finisce qui l'avventura. Poiché, cavalcando insieme, ed essendo Karados deliberato di tagliare il capo allo sleale, se lo può giungere e se trova vere le cose riferite, ecco al principio d'una foresta offrirsi ai loro sguardi un ricco padiglione (f.° 336). Sull'entrata dorme uno scudiero, che Karados riconosce esser quello del perfido compagno. I nostri due Erranti scendono, entrano, e vedono sopra un letto la donzella, sull'erba fresca un cavaliere, entrambi addormentati. Karados s'accorge subito non esser questi lo sleale, e non sa intendere come stia il fatto. Però desta la donna, che non lo riconoscendo sotto le armi, getta un grido, e sveglia il cavaliere. Le prime parole non sono certo amichevoli; ma non va molto, che tutto si schiarisce. Il cavaliere racconta com'egli trovasse il giorno innanzi la donzella presso quel medesimo padiglione. Due scudieri la custodivano, ed essa piangeva. Domandata della cagione, narrò come amasse Karados, come lasciasse il tetto paterno credendo di essere condotta a lui, e come il compagno dell'amante le dichiarasse la sua volontà, di non renderla ad altri. Il cavaliere, udita la storia, adempì la promessa di aiuto

sage, et si orrés[a] sa voulenté. Et s'il estoit en telle maniere qu'elle s'en voulsist[b] venir o vous[c], prenez la tout seürement en vostre conduit. Et bien povés pour moy tant faire, car vous estes sans faille si bons chevaliers de vostre main, que ja ne vendrés en si fort lieu ne en si fort passage, que bien ne la puissiés delivrer par vostre prouesse. Amenés la moy droictement a cestui chastel ou nous sommes orendroit[d]. Icy vous attendray je sans nulle faille ». Cfr. XIII, 11-12.

[1] « A tant es vous[e] que ung mien varlet vint a moy qui me dist: Sire, nouvelles vous apporte assez estranges. Or sachiés tout certainement que voz[f] compains que vous tant amiés, qu'i[l] ala a la damoiselle ou vous l'envoyastes. Et celle s'en parti de l'ostel son pere, pour l'amour de vous; mais vostre compains ne la vous a pas admenee, ne vous en admenera; car a son oez[g] l'a retenue. » Cfr. XIII, 13 sgg.

---

[a] Udrete. — [b] Volesse. — [c] Con voi. — [d] Attualmente. — [e] Ecco. — [f] Vostro. — [g] A suo uopo, per sé.

che le aveva fatto interrogandola: ché, sopraggiunto poco appresso il perfido, lo aveva accusato di tradimento, sfidato, ucciso. Ora vuol ricondurre la donzella a Karados, del quale si dice uomo ligio, e che ama e rispetta, quantunque, per una certa colpa, sia stato da lui bandito due anni avanti. — All'udir queste cose, Karados si toglie l'elmo, restituisce al prode e leale cavaliere tutte le sue terre, e lo vuole quind'innanzi compagno. La letizia della donzella non ha bisogno d'essere descritta.

Anche di questi ultimi fatti si vede il riflesso nel *Furioso*; solo bisogna avventurarsi ad un salto enorme, che dal canto XIII ci porti al XXIII e al XXIV. Il racconto che la damigella del *Palamedès* ha fatto al suo liberatore, corrisponde ancora alla narrazione d'Isabella ad Orlando (XIII, 3-31); ma il parallelo dell'incontro con Karados s'ha a cercare dieci canti più oltre. Si rassomigliano i sentimenti che si provano, da Karados nel romanzo francese, da Zerbino nell'italiano (XXIII, 65), al vedere la donna amata in compagnia d'uno sconosciuto;[1] sentimenti che in entrambi i testi si dissipano bentosto dinanzi alla conoscenza dei fatti, e cedono il luogo ad una piena contentezza. In questi due incidenti della storia il posto del fedele di Karados fu occupato da Orlando: dove invece si tratta della punizione del perfido compagno, lo venne a prendere Almonio (XXIV, 15), che anch'egli, come l'innominato del *Palamedès*, vince in duello lo scellerato (XXIV, 26). Sennonché Almonio non lo uccide; bensì lo conduce al suo signore, perché lo giudichi e punisca egli stesso.

Com'è facile vedere, le mutazioni introdotte dall'Ariosto sono veramente grandissime. Con ciò non è detto che anch'esse non si possano in parte ricondurre ad un'origine. L'esempio di Sacripante ed Angelica alla riviera[2] può, per limitarmi ad esso, servire di ammonimento. Sappiamo per esperienza come all'Ariosto piaccia di comporre insieme diverse forme di un

[1] Bisogna appagarsi del confronto generale, senza rincalzarlo con citazioni di parole, perché nel *Palamedès* questi sentimenti, anziché esserci significati di proposito, resultano dall'esposizione dei fatti e dai discorsi.

[2] Pag. 74 sgg.

medesimo tipo. Ora, questa storia di Karados è mai nel *Palamedès* esemplare unico? — Sarebbe strano che fosse! Suppergiù le stesse vicende, dai primi casi, credo, all'infuori,[1] vi occorrono, e spiccano assai più, in persona di Danayn e di Girone. Quest'ultimo, innamorato di una donzella che lo riama, manda a lei Danayn, l'amico suo più caro, l'uomo di cui egli si fida non meno che di sé medesimo. E Danayn va; ma in cambio di scortare la fanciulla a chi la deve avere, la ritiene mal suo grado, e la vien conducendo attorno. Risaputolo, Girone si mette in traccia dello sleale, e dopo altre avventure, finisce per ritrovarlo.[2] Allora segue un duello mortale, in cui Danayn rimane soccombente.[3] Gli è in quest'ultima parte che si manifestano rapporti coll'episodio ariosteo. Ché Girone perdona a Danayn la vita, come la perdonano ad Odorico, prima Almonio (XXIV, 27), e poi Zerbino (ib., 38). Ma il più non è ciò: Odorico procura d'impetrar pietà da Zerbino, e questi ne attenua egli stesso la colpa parlando con altri (ib., 30-32, 38-39), precisamente colle ragioni che furono addotte da Danayn a Girone (f.° 532)[4]: la donna era troppo bella: l'errore fu di chi lo inviò; se mandato al fuoco egli arse, è da incolparne il fuoco, non lui.

Le circostanze del ratto, inclino a crederle suggerite da una novella del Boccaccio: quella che narra le avventure di Alatiel, condotta sposa al re del Garbo (G. II, nov. 7ª). Vi si veda in qual modo Costantino tolga la bellissima donna al Duca d'Atene. C'è il giardino presso la città; c'è la nave; se i famigli d'Isabella, parte fuggono, parte sono uccisi o condotti prigioni, quelli del Duca sono minacciati di morte, se osano

[1] Non ha riscontro, ch'io sappia, nel *Palamedès*, certo non l'ha in Rusticiano e sue derivazioni, l'andata al torneo, con ciò che vi si collega.

[2] Per i fatti fino a questo punto, V. TASSI, p. 301 (LÖSETH, p. 456), 336 (LÖS., p. 459), 343, 439 sgg. (cfr. LÖS., p. 461). Per la conclusione, TASSI, p. 495 sgg. (LÖS., p. 462). E si può ricorrere anche all'Alamanni, l. IX, st. 1, l. X, st. 122 sgg., l. XI, st. 3-4, l. XV, st. 1 sgg., l. XVII, st. 60 sgg.

[3] A questo duello, come fu avvertito marginalmente nel codice stesso edito dal Tassi (V. nella stampa, p. 495, in nota), allude anche Fazio degli Uberti, *Dittamondo*, IV, XXVI, 10.

[4] TASSI, p. 499.

muoversi o aprir bocca.[1] E anche la burrasca e il naufragio (XIII, 15-18) sospetto emanare dalla stessa novella, dove appunto cominciano con casi di questa sorta le disavventure della fanciulla.[2]

Lo sterminio dei ladri nella spelonca (XIII, 35-40) discende dalla lotta dei Lapiti coi Centauri in un'altra caverna (*Met.*, XII, 235).[3] Il tizzone d'Orlando (st. 35-36) fu già scagliato da Reto nella narrazione ovidiana.[4] La gran mensa (st. 37) può venire dall'enorme cratere lanciato da Teseo (v. 235-37), o

[1] « Costantino chetamente fece armare una barca sottile, e quella una sera ne mandò vicina al giardino, dove dimorava la donna, informati de' suoi, che su v'erano, quello che a fare avessero; ed appresso con altri n'andò al palagio, dove era la donna .... Rivolto alla famiglia di lei disse: Niuno se ne muova, o faccia motto, se egli non vuol morire ». Cfr. XIII, 13-14.

[2] Qui pure vediamo esserci convenienza di circostanze, e perfino di parole: « .... Essendo essi non guari sopra Maiolica, sentirono la nave sdruscire. Per la qual cosa non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, ... in mare gittarono un paliscalmo, e sopra quello più tosto di fidarsi disponendo che sopra la isdruscita nave, si gittarono i padroni; a' quali appresso or l'uno or l'altro, di quanti uomini erano nella nave, quantunque quegli che prima nel paliscalmo eran discesi colle coltella in mano il contradicessero, tutti si gittarono .... La nave, che da impetuoso vento era sospinta, quantunque sdruscita fosse, ... velocissimamente correndo, in una piaggia dell'isola di Maiolica percosse. » Cfr. XIII, 16-18. I discesi e i rimasti paiono come scambiarsi le parti nella novella e nel poema; il Boccaccio fa perire i primi, salvarsi gli altri, o, più esattamente, le altre; viceversa l'Ariosto. In ogni modo si salva la donna, con pochi o poche. E quasi si direbbe che appunto il palischermo andato a fondo presso il novelliere dettasse a Messer Lodovico quelle parole: « Usò un rimedio *che fallir suol spesso*: Ebbe ricorso subito al battello ».

[3] La gioia che il capo della banda manifesta per le armi di Orlando, che già gli pare di possedere, st. 34, è analoga a quella che nel *Livre d'Artus* provano i ladri tra cui è capitato Artù in persona, per la dama ch'egli ha seco: una donna appunto mancava loro! (FREYMOND, p. 95.) Ma è un incontro casuale. E il caso fa che uno più prossimo ci sia dato da un poema germanico, il *Wolfdietrich*, dove precisamente le armi del protagonista suscitano la cupidigia dei malandrini (st. 510-11; VON DER HAGEN, *Heldenbuch*, Lipsia, 1855, I, 139).

[4] V. 271: « Ecce rapit mediis flagrantem Rhoetus ab aris Pruniceum torrem, » ecc. Il Lavezuola pone come modello anche il tizzone che si lancia da Corineo nell'*Eneide*, XII, 298; e il Romizi, *Fonti lat.*, p. 101, aggiunge terzo quello di cui si vale contro Ati Perseo. *Met.*, V, 56, quand'è assalito presso Cefeo da Fineo e da' suoi. Ma se questi pure poterono venire alla mente e meritano un ricordo, le concomitanze li ammoniscono di non voler troppo presumere.

meglio dall'ara, sotto cui Grineo schiaccia due Lapiti, Brotea ed Orio (v. 258-62). Se pure non ci avesse qualche parte anche lo scoglio immane gittato da Tideo contro i suoi insidiatori (*Theb.*, II, 557), che appunto si paragona da Stazio col cratere della caverna di Tessaglia.[1] L'effetto dello scoglio è alquanto più modesto; tuttavia quattro vittime conciate press'a poco alla maniera dei nostri malandrini (st. 38), sono anch'esse qualcosa.[2] Orlando mette a profitto l'avanzo della strage per far nappe ad un albero. Essere appiccati è cosa alla quale i ladri d'ogni tempo — eccetto il nostro — son troppo avvezzi, perché ci sia bisogno di rintracciar fonti.[3] Però gli è per darmi un lusso che ricordo la fine della vecchia di Apuleio (VII, 30): « Et ecce de quodam ramo procerae cupressus induta laqueum anus illa pendebat. » Siffatta sarà da ultimo anche la sorte di Gabrina, se almeno disse vero quel certo autore, di cui Messer Lodovico non ci volle rivelare il nome (XXIV, 45).

Siamo appena alla metà del canto XIII; ma tutto il rimanente è assai presto sbrigato. Ché Melissa, la quale ritorna a Bradamante e le insegna la via di liberare il suo Ruggiero (st. 46-53), ripete un motivo del canto II.[4] E neppure ci riuscirà cosa propriamente nuova, se, nonostante gli avvertimenti della Maga, la donzella si lascia illudere da simulacri, e così rimane ancor essa prigioniera nel palagio (st. 75-79). Anche per trarre Orlando da un altro incanto, dal Fiume del Riso, la Fiordelisa del Boiardo, non meno esperta di Melissa, ha ammaestrato, ed ammaestrato inutilmente, Ruggiero e Gradasso (III, VII, 15). Ma diciam pure che gran parte della colpa va data a lei: avrebbe dovuto parlar più chiaro, ed assisterli più efficacemente, come fa poi subito (st. 30) col suo Brandimarte.

[1] Stazio lo fa scagliare da Folo, anziché da Teseo (*Theb.*, II, 564).

[2] *Theb.*, II, 564: « ...Stupet obvia leto Turba super stantem, atque emissi turbine montis Obruitur; simul ora virûm, simul arma, manusque, Fractaque commixto sederunt pectora ferro. Quatuor hic adeo, dejecti, mole sub una Congemuere ».

[3] Avvezzi nel mondo reale, e per conseguenza anche nelle finzioni poetiche. Così, ad es., nel XIV cantare del *Danese*, Orlando e i compagni impiccano i ladroni, nella cui caverna avevano preso ospizio. Vedasi anche l'episodio del *Fortunato*, pag. 227.

[4] V. pag. 138.

Nella via, conducendosi dalla Provenza al luogo dell'impresa, Melissa regala alla sua protetta una lunga enumerazione di discendenti (st. 56-73). È il complemento della rassegna nella caverna di Merlino: là gli uomini, qui le femmine. Per le due donne è un modo di accorciar il cammino e di tener lontana la noia (st. 54): su di noi — scusi il poeta — l'effetto è alquanto diverso. Ma poco importa, dacché, senza ombra di scrupolo, possiam voltar pagina. Solo rileverò che, dato il proposito, il luogo per l'esecuzione fu scelto opportunamente, suggerito com'era dalla realtà della vita,[1] forse più ancora che da quanto accadeva di leggere in autori antichi,[2] e da quel che succedeva nel *Palamedès* e in più d'un luogo dell'*Innamorato*.[3]

E poiché anche la rassegna delle milizie saracine, che riempie il principio del canto XIV, ebbe quanto le spettava,[4] ci troviamo senza accorgercene alle avventure di Mandricardo. Il suo andar in traccia d'Orlando (XIV, 32) combina per una parte colle *inchieste*, per un'altra con quelli che chiamerò *inseguimenti*. È famoso il caso di Lancilotto, che si mette dietro a Meleagant per ritogliergli Ginevra,[5] e quello parallelo di Tristano, che insegue Palamidesse per riacquistare Isotta.[6] L'arrivo sul luogo dello sbaraglio (st. 36) ha riscontri non inopportuni nei conseguenti di taluno fra quegli episodî, di cui si fece parola a proposito della battaglia.[7]

Ma un soggetto attraente d'indagine è il ratto di Doralice. I componenti dovrebbero qui pure esser varî. Forse nel fondo

[1] Quindi anche il proverbio, vero per ogni tempo, che il Lavezuola ricorda: « Comes in via facundus pro vehiculo est. »

[2] Dei passi richiamati dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 48, pare assai probabile che l'Ariosto avesse presente il « varioque viam sermone levabat » dell'*Eneide*, VIII. 309.

[3] Per il *Palamedès*, V. più innanzi, p. 267. Nell'*Innamorato* merita segnalazione speciale I, XII, 4. E così si potrebbe citare anche il *Merlin* del cod. Huth, II, 37, insieme con Dio sa quant'altra roba.

[4] Pag. 192.

[5] *Lancelot.*, II, f.° 5; PARIS, *Rom. de la T. R.*, V, 14; *Romania*, XII, 464; e V. qui dietro, p. 161 n. 1.

[6] LÖSETH, p. 141; *Trist. Ricc.*, p. 138; *Tav. Rit.*, I, 151.

[7] V. pag. 226.

c'è qualche cosa di reale. Premetto una dichiarazione: non ho davvero simpatia per quel sistema, che, senza discernere luoghi, tempi, generi, persone, vorrebbe trasformare poeti e novellieri in altrettanti storici, più o meno fedeli. Quante novelle del Boccaccio, che il Manni ed altri credettero fatti accaduti nei tempi del narratore, dalla critica più illuminata dei nostri giorni furono chiarite d'origine oltramontana od oltramarina! Tuttavia non bisogna spingere troppo in là l'avversione; che il mondo fantastico riceva dovunque alimento anche dal mondo reale, è cosa che sarebbe sciocchezza il disconoscere. Però può ben esserci qualche grano di vero in ciò che dice uno de' più antichi illustratori del *Furioso* e delle sue fonti, Simone Fórnari: « Doralice rapita da Mandricardo in mezzo del camino, mentre andava in campo a Rodomonte suo sposo, adombra e rappresenta la presura della sposa di Caraccio capitan de' Vinetiani ».[1] Simone afferma con troppa sicurezza e svisa in grazia di certi suoi preconcetti; tra i riscontri coi quali poi, commentando il canto XIV,[2] cerca di specificare e crede di confermare l'asserzione, ce n'è d'infondati e ridicoli; con tutto ciò la sua idea, purché si ristringa in limiti ben più angusti, merita d'essere tenuta a calcolo. Giacché, il fatto che si vuol da lui ritrovare qui sotto era di fresca data, aveva fatto gran chiasso, e per poco non era stato scintilla di fiamma ben maggiore. L'avervi avuto la parte principale il fratello stesso della duchessa di Ferrara, non serve né di conferma, né di confutazione. Non di conferma, perché si trattava d'una scellerata violenza; non di confutazione, perché l'Ariosto acconciò in maniera le cose, che Mandricardo, il personaggio che risponderebbe al Borgia, può destare invidia, non odio.

Il fatto è il seguente.[3] Nel corso dell'anno 1501 una bellissima fanciulla, damigella della duchessa d'Urbino, era condotta con onorevole accompagnamento al suo sposo promesso, Gio. Battista Caracciolo, napoletano, capitano dei fanti della

[1] *Spositione*, I, 59.
[2] I, 282-84.
[3] Si veda specialmente il Bembo, *Istoria Viniziana*, libro V; I, 249, nell'edizione Zatta.

repubblica veneta. La giovane aveva avuto la disgrazia di piacere al bastardo d'Alessandro; il quale da Cesena mandò a rapirla una banda di cavalli, e poté così contentare le sue voglie scellerate. Il Caracciolo, risaputo il fatto, volle lasciare il servizio della Serenissima e correre a vendicarsi; ma il Doge tanto fece, che lo calmò, e scrivendo al Valentino, ed al papa medesimo, e mettendo in moto l'ambasciatore di Francia, procurò di ottenere colle querele quel che si poteva. Furono peraltro fatiche mal spese; il Duca negò sfacciatamente di aver ordinato il ratto, e aggiunse per colmo d'impudenza che punirebbe severamente gli autori, se gli riuscisse di scoprirli.

Ma badiamo: se questo caso può aver dato qualcosa, e soprattutto l'impulso all'episodio ariosteo, la maggior parte degli elementi che entrano nella composizione non vien certo di qui. Il Valentino fa rapire la donzella, non la conquista egli stesso. Gli è invece colla forza del loro proprio braccio, e sbaragliando, soli o male accompagnati, una numerosa schiera, che fanno di queste prede i cavalieri della Tavola Rotonda. Per lo più la rapita è la donna di un altro; per es., la moglie di Danayn,[1] o quella del re di Scozia.[2] Alcuni casi di questo genere ho avuto a indicare poco tempo fa.[3] E ce n'è uno almeno (*Palam.*, f.° 271)[4], dove, come presso Lodovico, il conquistatore vede per la prima volta la dama dopo aver messo in rotta la scorta. Ne è eroe il Morhault d'Irlanda, che mercé la sua prodezza ritoglie a venti avversarî la bellissima moglie di un cavaliere codardo, al quale l'aveva rapita il giorno innanzi il re d'Estrangorre. Il marito è presente, ma non partecipa in alcun modo alla battaglia; anzi, quando sente che la schiera nemica s'avvicina conducendo la donna sua, cerca d'indurre il Morhault a sgombrare prudentemente il campo; e da lui eccitato e ammonito, invece di smuoversi, esce a dichiarare che gli abbandona la moglie. Eppure, a dispetto di tutto il suo valore e della vigliaccheria del marito, il Morhault, ben

[1] *Palam.*, f.° 415; Tassi, p. 139; Alamanni, v. 23; Löseth, p. 450.
[2] *Palam.*, f.° 191; Löseth, p. 445.
[3] V. ancora pag. 226.
[4] Löseth., p. 451.

meno fortunato di Mandricardo, resta poi con un pugno di mosche.

L'esserci colla dama un accompagnamento d'altre donne (XIV, 54), è una particolarità che non giova a far rintracciare la derivazione. Non è taciuta nei romanzi;[1] ma aveva, ed avrà sempre luogo nella vita. Invece è pura Tavola Rotonda quell'abbattersi ad un posto — non pronunzio la parola *padiglione* perchè dall'Ariosto non è profferita — dove riposa una dama, e pretendere di vederla (st. 38-41).

Mandricardo non ha davvero motivo di pentirsi del suo ardimento: Doralice si mostra a suo profitto mobile e leggiera. Essa viene a manifestarsi degna compagna dei tipi donneschi del *Palamedès*; e non è neppure improbabile che qualcosa, sebbene non tanto quanto suppone il Panizzi, sia da concedere a un episodio, a noi già ben noto, del *Mambriano*;[2] dubito tuttavia che qui la mente del poeta prendesse l'intonazione soprattutto dal Boccaccio; chè nella figlia del re di Granata, così facile ad accettare i fatti compiuti e a concedere alla violenza più ancora che il perdono, mi pare di veder trasfusa l'anima di quell'Alatiel, di cui si son già dovuti rammentare i casi anche poche pagine addietro.

Ed ora, da gente discreta, allontaniamoci. Mandricardo e Doralice non si dorranno davvero se li lascerem soli. A noi dagli amori convien passare alla guerra; tornare all'assedio di Parigi, e seguitarlo attraverso a parecchi canti, senza tener conto delle frequenti interruzioni del poeta.

[1] *Palam.*, ib.: « Li chevalier qui en celle compaignie venoient, si vindrent tout devant. Et après eulx venoient dames et damoiselles qui noblement estoient achesmees [a], jusques a .XII. Et droit ou my lieu d'elles venoit la moiller de cellui chevalier qui portoit l'escu my parti. » ALAM., l. cit.

[2] V. pag. 87, 205, 224 n. 4. Col *Mambriano* c'è somiglianza anche negli argomenti che il cavaliere adopera per persuadere la dama: somiglianza di cui nondimeno attenua il valore quella ancor più stretta rilevata dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 118, con un luogo, del resto eterogeneo, delle *Metamorfosi* (IV, 639).

---

[a] Acconciate.

CAPITOLO VIII

Assedio di Parigi. — Preghiere. — Michele spedito al Silenzio e alla Discordia. — Personificazioni. — La Casa del Sonno. — Gli aiuti di Brettagna. — Assalto. — Rodomonte nella città. — Dardinello. — Fine della giornata. — Cloridano e Medoro.

Entriamo prima, se al lettore non dispiace, nel campo saracino. Agramante è consigliato a dar l'assalto, avanti che possano giungere gli aiuti d'Inghilterra (xiv, 66). Non troppo dissimilmente, ma ivi coll'intervento della divinità, Turno è indotto nell'*Eneide* ad approfittare della lontananza di Enea, andato anch'egli a raccoglier soccorsi (xi, 1). Del rimanente questo assalto di Parigi era già nell'*Innamorato* (III, viii, 4);[1] l'Ariosto abbatté una parte dell'edificio incompiuto del suo predecessore, per ricostruirlo più solido e più vasto, pur mantenendo lo stesso disegno fondamentale e parecchi particolari.[2]

Lo sviluppo dato alla parte religiosa, le messe, la confessione e comunione universale (st. 68), quelle preghiere di Carlo, che a noi parrebbero consigli belli e buoni (st. 69-72), mostrano chiaro quanto Lodovico abbia preso sul serio il soggetto. Non son cose che appartengano al dominio dell'immaginazione; dato un assedio di città cristiana, tutto ciò veniva da sé;[3] e solo subordinatamente e con riserva si possono richiamare dall'*Innamorato* circostanze di un altro assedio parigino: I, vii, 4 e 37. Bensì, per via di ciò che tien dietro, non devono di

[1] V. pag. 40.

[2] Si cfr., per ora, *Fur.*, xiv, 67: *Inn.*, III, viii, 5. E si veda a p. 245.

[3] Carlo prega Dio di non far scontare al popolo le colpe sue anche nel *Mambriano*, vii, 11.

certo essere trascurate le preghiere e l'offerta che le donne d'Argo fanno a Giunone nella *Tebaide*, x, 49-69, per impetrare la rovina di Tebe e il ritorno dei loro cari, che son ridotti in mal punto, ancorché esse lo ignorino. Nell'Ariosto le preghiere sono dagli angeli portate al trono dell'Eterno (st. 73-74): bella applicazione di mitologia cristiana.[1] E le preghiere sollevano noi pure nelle regioni celesti, e ci fanno assistere ad una scena, in cui cristianesimo e paganesimo si baciano fraternamente. Niente di più comune per i poeti antichi che il trasportarci nel loro Olimpo. Sennonché la natura essenzialmente umana delle loro divinità, fa sì che noi ci aggiriamo per il regno degl'immortali, senza quasi accorgerci d'aver mutato regione. Non è con questi esemplari che nel cominciamento si ricollega più direttamente la rappresentazione ariostea; quelle anime sante che supplicano l'Eterno, la *Bontà ineffabile* che accoglie benigna i pietosi desiderî, ci squarciano davvero un lembo del nuovo cielo, e risentono piuttosto l'ispirazione dell'Alighieri. Il pensiero corre alla Donna Gentile, corre a Lucia, corre altresì alla scena di Paradiso, che il poeta, fatto veggente, rivela nella canzone, *Donne ch'avete intelletto d'amore*. Qualcosa da poter chiamare analogo mi dà anche il *Mambriano*, sotto la forma assai più umile d'una visione apparsa in sogno ad Orlando (ix, 63-70). Egli vede la sua propria causa agitarsi nella corte divina dinanzi a Cristo; il demonio l'accusa, Michele si leva a difenderlo; e alla voce dell'arcangelo fanno poi coro tante altre, che il partito della clemenza trionfa, e lo spirito del male è ricacciato nell'abisso.

Invece è paganesimo mascherato, se Dio chiama l'angelo Michele, e gli commette di trovare il Silenzio e la Discordia. L'uno prenda egli seco per accompagnare fin sotto Parigi l'esercito d'Inghilterra; l'altra, mandi a seminare zizzania nel campo pagano (st. 75-77). Ognuno ravvisa qui sotto il Giove dell'epica antica, solito immischiarsi con mezzi non punto diversi nelle faccende degli uomini. Ma insieme con lui è da riconoscer

[1] Nella *Teseide*, vii, 29 e 50, le preghiere di Arcita e di Palemone se ne vanno invece da sé medesime, come fosser vere persone, alle divinità cui sono dirette: a Marte ed a Venere.

Giunone, per il modo somigliantissimo scelto da lei per assecondare le preghiere delle Argive.

Anche Michele ha qui un'origine mitologica. Esso viene ad essere in certa maniera un accoppiamento d'Iride con Mercurio, questa addetta in ispecial modo al servizio di Giunone, quegli messaggero di Giove.[1] Nell'angelo dell'Ariosto riconosciamo Iride, in quanto vediamo la celeste creatura andarsene a quella medesima casa del Sonno, a cui è inviata la figliuola di Taumante da Ovidio (*Met.*, XI, 585), e, quel che qui vale ancor più, da Stazio (*Theb.*, X, 80). Ed anche il fuggir delle nubi dinanzi a Michele, e il cerchio luminoso che lo circonda (st. 78), ricordano l'immagine di colei che fende l'aria

Mille trahens varios adverso sole colores.
(*Aen.*, IV, 701.)

D'altra parte, Mercurio pure si scorge nell'angelo, e perché chi lo manda è il Giove cristiano, e perché una seconda sua andata alla Discordia (XXVII, 35) vedremo[2] derivare da un luogo della *Tebaide* (VII, 5), in cui s'ha il figlio di Maia spacciato al feroce Dio della guerra.[3] A tutto ciò s'aggiunge un'altra complicazione. In quel ricorrere alla Discordia per suscitare imbarazzi, il Fausto e il Nisiely vedono, non senza fondamento, un riflesso virgiliano. Ché nell'*Eneide* Giunone, discesa essa medesima dalle regioni celesti, affida ad una Erinni, ad Aletto, un compito non molto dissimile:

Dissice compositam pacem, sere crimina belli:
Arma velit poscatque simul rapiatque juventus.
(*Aen.*, VII, 339.)

Al Bolza, che dà invece come modello il « passo del romanzo *La Conqueste de Trebisonde*, nel quale gli Dei mandano Tisi-

[1] In origine non era così. Iride nell'*Iliade* è altrettanto messaggera di Giove, quanto di Giunone. Solo a poco a poco se ne venne a fare un'ancella speciale della regina degli Dei, aggravando via via le brighe e gli uffizi del figliuolo di Maia.

[2] Nel capitolo XIV.

[3] Una prima volta l'ordine di accendere il furore guerresco era dato direttamente, non per via di ambasciatori (*Theb.*, III, 218). — Del resto l'andata di Michele trova parecchie altre analogie più o meno remote; per es., un'Oreade apportatrice alla Fame del volere di Cerere nelle *Metamorfosi* (VIII, 784).

fone alla corte di Carlomagno a suscitarvi dissensioni » (p. XXVI), non assentirà facilmente chi rifaccia il confronto.[1]

Seguitiamo l'Angelo nella sua corsa. Appena mi fermo al convento, abitato dalla bella genìa che tutti sanno (st. 80-91). Di personificazioni sul fare di queste usarono ed abusarono i Latini nell'antichità, soprattutto durante i secoli della decadenza. Ma ancor più ne abusò il medioevo, tanto che non si troverebbe astrazione alcuna ch'esso non siasi compiaciuto di rappresentare sotto forma di un essere reale. Noi moderni abbiam preso in uggia tutta quanta la razza. Nondimeno, non solo il senso storico, ma anche il senso estetico, dovrebbero essere ben fiacchi in chi non si riconciliasse eccezionalmente col genere, quando gli vengano dinanzi individui, cui l'ingegno del poeta abbia saputo dare una realtà così viva, com'ebbero dall'Ariosto la Discordia e la Fraude. Delle quali la prima si confronterà opportunamente colla sua omonima virgiliana (*Aen.*, VI, 280, VIII, 702). Lodovico, avendo in generale, rispetto a Virgilio, abbassato il tono della composizione, qui poi specialmente dove satireggia, con ottimo consiglio lascia in disparte le vipere del capo, e svolge invece ampiamente il concetto della veste strappata.[2] Quanto alla Fraude, giova rammentare il Gerione dantesco (*Inf.*, XVII, 10-18).

Lasciato il convento, eccoci noi pure alla Casa del Sonno.[3] Non è l'Ariosto il primo, che dopo i poeti dell'antichità sia ito a visitare la sede del più tranquillo tra gli Dei. Molto tempo innanzi vi aveva condotto i suoi lettori il Boccaccio nel *Filo-*

[1] Ho davanti la *Conqueste* nella ristampa lionese del 1583, dove le è stato imposto per titolo *La Chronique de Turpin*. L'episodio che a noi importa sta nelle pagine 109-112. La concisione del Bolza ne fa concepire un'idea non bene esatta.

[2] *Aen.*, VIII, 702: « Et scissa gaudens vadit Discordia palla ». Anche il Lavezuola rileva come l'Ariosto si sia discostato nella rappresentazione sua da Virgilio e da altri antichi: Petronio e il retore Aristide.

[3] Creare ad esseri divini una dimora rispondente ai loro attributi e descriverla particolareggiatamente, fu un compito gradito ai poeti antichi, specialmente latini. Oltre agli esempi di cui si discorre nel testo, è da citare la dimora dell'Invidia (*Met.*, II, 760) e della Fama (Ib., XII, 39) in Ovidio, di Marte in Stazio (*Theb.*, VII, 40), di Venere in Claudiano (*Epith. Hon.*, v. 49). Appartiene allo stesso ordine di concezioni anche la regione dove abita la Fame, *Met.*, VIII, 788.

colo.[1] Altrettanto aveva fatto l'autore di una canzone, attribuita con debole fondamento al Petrarca.[2] E anche presso l'Agostini (IX, 88) giungiamo in compagnia di Malagigi, Grifone, Aquilante, là dove abita Morfeo, in un vero soggiorno incantato, che il poeta si studia di rappresentare co' suoi colori più ridenti. Ma la descrizione dell'Ariosto (XIV, 92-94) sgorga immediatamente dalle fonti classiche.[3] Ci collaborarono promiscuamente Ovidio e Stazio.[4] Dalla *Tebaide* derivano quelle astrazioni che fanno corteggio al pigro Dio: l'Ozio, la Pigrizia, l'Oblio ed il Silenzio. E poiché è appunto per trovare il

[1] L. III, t. I, p. 282, nell'ed. Moutier.

[2] *Sopra la riva* ecc. Fu pubblicata dal Carbone, *Rime di Francesco Petrarca* ecc., Torino, Beuf, 1874; e V. *I Mss. della R. Bibl. Ricc.* del Morpurgo, I, 148. — Da considerare anche il Poliziano, *Giostra*, II, 22.

[3] Non vedo motivo che valga per aggiungere col Romizi (*Fonti lat.*, p. 140, n. 2) anche il *Filocolo.*

[4] *Met.*, XI, 591; *Theb.*, X, 84. L'ovvia descrizione ovidiana è già rammentata dal Fausto. Quella di Stazio si trova additata primamente da Erasmo di Valvasone, citato e approvato non so bene da chi nel *Furioso* del Valvassori, Venezia, 1566, p. 146. Mi permetto di commentare un pochino, con un principio di confronto particolareggiato, la promiscuità affermata qui sopra. Il primo vocabolo « giace » risponde, anche per la collocazione, e all' « est » di Ovidio, e allo « stat » di Stazio ; più esattamente, nondimeno, a quest'ultimo. L'Arabia è una sostituzione al paese dei Cimmerî (*Met.*) e degli Etiopi (*Theb.*). La « valletta » non ripugna ai due modelli, ma non vi si può dir contenuta. Bensì Ovidio, nel secondo libro (v. 761), ha collocato « imis in vallibus » la dimora dell'Invidia. Noto il riscontro, pur inclinando a crederlo fortuito. L'aver dato alla valle l'epiteto di « amena », non è forse senza qualche rapporto colla descrizione dell'Agostini, accennata nel testo. Il verso « Lontana da cittadi e da villaggi », esprime in forma più concreta il « (Tecta) latentia » e il « longo recessu » di Ovidio, a quel modo che gli « antiqui abeti » ed i « robusti faggi » specificano e rendono più evidente il « lucus iners » di Stazio. Le parole, « Il sole indarno il chiaro dì vi mena, Ché non vi può mai penetrar co' raggi », traducono quest'altre delle *Metamorfosi* : « Quo numquam radiis oriens mediusve cadensque Phoebus adire potest »; eccetto la voce « penetrare », che non si vorrà disgiungere dal « nulli penetrabilis astro » della *Tebaide.* Il penultimo verso della stanza, « Sì gli è la via da folti rami tronca », è qui una specie di glossa, che tuttavia non fa senza ragione pensare il Romizi, l. cit., al « spissa ramis laurea Fervidos excludet ictus» di Orazio (*Odi,* II, XV, 9). Quanto all'ultimo verso, il primo emistichio, « E quivi entra sotterra », vien da Stazio: « subterque . . . . It vacuum in montem »; mentre nel secondo, « una spelonca », non so non veder riprodotta la « spelunca » di Ovidio. Qui mi fermo. Aver analizzato così per minuto un'ottava può star bene. Seguitare di più, sarebbe un biascicare il cibo che desidero sia messo in bocca da' miei lettori.

Silenzio che ci rechiamo qui, e poiché lo scopo è sostanzialmente identico a quello che nella *Tebaide* si propose Giunone,[1] resulta chiaro che l'impulso a introdurre questo episodio venne da Stazio, non dall'autore delle *Metamorfosi*. — Con tutto ciò la pittura di Messer Lodovico ha una fisonomia sua propria. Essa è una ricreazione dei modelli: non già una copia, o un accozzamento.

Mercé la cooperazione del Silenzio, gli aiuti di Brettagna percorrono il cammino, né uditi, né visti. La nebbia che li ravvolge (st. 96), sottrasse già di mezzo alla battaglia, od anche solo nascose agli occhi altrui, più di un eroe dell'epica antica.[2] Sarebbe indiscrezione domandare al poeta, perché a ottenere l'effetto non basti la virtù dell'Angelo, il quale sa pure *far breve* all'esercito un gran *tratto di via* (st. 90): miracolo da mettere con quello dell'appianarsi dei monti a preghiera di Carlo,[3] acciocché l'esercito cristiano possa ritornare sollecitamente in Roncisvalle.[4]

Nell'assalto, non mi si offre sulle prime occasione di troppi raffronti. Se si tratta d'immaginare e di rappresentare il verosimile, Lodovico non ha proprio bisogno di ricevere l'imbeccata da chicchessia. Nondimeno ricordiamoci sempre che questo assalto è svolgimento d'uno del Boiardo. E invero, considerando attentamente le cose, si manifestano anche certe analogie di particolari, alquanto incerte dapprima,[5] più chiare e sicure

[1] Essa vuole che il Sonno, opprimendo i Tebani, che serrano da vicino gli assediatori nel loro campo (V. più oltre, p. 252), li faccia vittime inermi de' Greci.

[2] Citerò qui, *Iliade*, xx, 321; *Odissea*, vii, 41. Saranno bene i passi a cui vuol alludere il Pigna, ricordando come modelli nel caso nostro Enea ed Ulisse.

[3] *Spagna*, xxxvi, 45; e si confronti l'umoristica contestazione del Pulci, *Morg.*, xxvii, 179. Nel *Viaggio di Carlo Magno* (II, 199) la montagna si apre per mezzo, « sì che potevano andare trenta cavalieri a paro ».

[4] Mi si conceda di rammentare pur Dante, cui la pietosa Lucia risparmia un tratto di salita sul monte del Purgatorio, trasportandolo addormentato (*Purg.*, ix, 52).

[5] Cfr. (e a confrontare s'è già stati invitati dal Panizzi) *Fur.*, xiv, 100-102, *Inn.*, II, viii, 10 — *Fur.*, st. 103: *Inn.*, st. 7 — *Fur.*, st. 109-110: *Inn.*, st. 14 — *Fur.*, st. 111-112: *Inn.*, st. 12-13. Non è inutile anche un po' di paragone coll'assalto di Barcellona, *Inn.*, I, iv, 61-62. Ma più giova vedere l'*Eneide*, ix, 503 sgg.

procedendo innanzi. Ché Rodomonte deve saper grado al Conte di Scandiano, se in questa parte del *Furioso* la sua figura spicca fra tutte l'altre.[1] Lodovico aggiunge, svolge, rimuta, e, manco male, fa cosa d'assai più perfetta; ma i rapporti coll'*Innamorato* sono qui messi in evidenza anche da somiglianze di parole e di rime.[2]

Presso il Boiardo Rodomonte era stato fatto rovinare nel fosso esteriore da un colpo portentoso di Orlando, che aveva reciso « la gran scala di ferro » su cui era montato (III, VIII, 30); nell'Ariosto invece balza con un salto sbalorditoio nella terra (XIV, 129, XVI, 20). Una volta ch'egli è solo là dentro, ci ritrae Turno chiuso nel campo Troiano.[3] Nel tempo stesso prende qualcosa anche dal Capaneo di Stazio.[4]

Mentre il re di Sarza va menando orribile strage, sopravviene Rinaldo coi soccorsi (XVI, 29). Abbiamo qui un riflesso del sopraggiungere degli Arcadi e degli Etruschi insieme con Enea nel decimo di Virgilio.[5] L'orazione ai soldati (st. 32-38) ricorda piuttosto gli storici: Sallustio, Livio, e gli altri. Ha un tono serio e grave, che non si smentisce neppure un istante. La battaglia che poi s'appicca tra questa gente e i Saracini, è narrata con molta cura dal poeta (st. 42 sgg.). Per le questioni nostre non ha importanza, giacché il rilevare certe imitazioni e reminiscenze specialissime potrebbe facilmente

[1] Avverto col Panizzi che la bandiera di Rodomonte (XIV, 114) è presa dall'*Innamorato*, II, VII, 28 e XIV, 20, e che dall'*Innamorato*, II, VII, 5, XIV, 32 sgg., XV, 5, provengono del pari le sue armi (st. 118).

[2] *Fur.*, XIV, 121: « Braccia e capi volare, e ne la fossa Cader da' muri una fiumana rossa. » *Inn.*, III, VIII, 25: « Su per le mura ha tanta gente morta Con dardi e sassi, e tanta n'ha percossa, Che vien da' merli el sangue ne la fossa. » — *Fur.*, XVI, 21: « Levossi un pianto, un grido, un'alta voce, Con un batter di man ch'andò alle stelle ». *Inn.*, III, VIII. 29: « Levossi un grido e un strido sì feroce, Che sino al ciel, credo io, gionse la voce. »

[3] DOLCE; *Furioso* del Valvassori, 1566; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; PANIZZI; BOLZA. Se ne ha subito il segno esteriore nella similitudine della tigre: *Fur.*, XVI, 23: *Aen.*, IX, 730.

[4] ERASMO DI VALVASONE, citato nel *Furioso* del Valvassori; PANIZZI; BOLZA; ROMIZI, *Fonti lat.*, p. 135.

[5] Tuttavia è da ricordare anche l'arrivo di Orlando e Brandimarte nell'*Innamorato* proprio al momento dell'assalto (III, VIII, 42).

condurre ad un'idea falsa dell'insieme. Soltanto, per ribadire il paragone tra gli aiuti arcadi e quelli d'Inghilterra, metterò Rinaldo che sgrida gli Scotti volti in fuga (st. 80), con Pallante che adempie co' suoi il medesimo ufficio di buon capitano (*Aen.*, x, 364).[1] Né le prodezze del figlio d'Amone scompaiono menomamente di fronte a quelle del figliuolo di Evandro.

Anche trascorrendo senza fermarmi, temerei alla fine di perdermi, se non potessi uscir presto in luogo dove gli oggetti si discernessero più distintamente. Mi s'affaccia di nuovo Rodomonte. Ad una moltiplicità di casi minuti, e affatto insignificanti, se presi un per uno, succede di nuovo una scena vasta, con figure disegnate e finite, e non solo sbozzate, come s'avevano nella più gran parte del canto xvi, e come s'hanno in tutte le pitture di battaglie, per le quali — il cielo me lo perdoni — non ebbi mai simpatia. Rodomonte in Parigi continua a rappresentarci Turno nel campo de' Troiani.

Ma sarebbe bazza se un esemplare solo bastasse a dar ragione del nostro testo. L'episodio virgiliano aveva ispirato il Boiardo, che ne aveva cavato Agricane dentro Albraccà (*Inn.*, I, xi, 26). L'Ariosto, come nella Casa del Sonno, ebbe presente al tempo stesso e il modello e l'imitazione. Così lo scudiero che viene a Carlo (xvi, 86), va identificato con quello che manifesta a Sacripante la cagione del grande strepito e lamento (*Inn.*, st. 36); e l'imperatore che accorre (xvi, 88), raccoglie in sé il Mnesteo virgiliano e il re di Tartaria (*Inn.*, st. 37-38). Le aspre parole che Carlo pronunzia per fermare i fuggenti (xvii, 7-8), sono prese tuttavia unicamente dal testo latino (*Aen.*, ix, 781-85),[2] quantunque, con assai maggior libertà, le avesse imitate anche il Conte di Scandiano (st. 37).

C'è già, mi sembra, una discreta *contaminazione*. Eppure ci resta altro da vedere: ecco aggiungersi ben presto un altro elemento. Ché l'assalto e l'accanito battagliare che si fa alla *gran Corte* (xvii, 8), è l'assalto e il combattimento al palazzo di Priamo, nel secondo dell'*Eneide*. Rodomonte in questo luogo

[1] Cfr. altresì *Inn.*, I, xi, 3.
[2] Bolza, p. xxix.

smette un momento d'esser Turno, per diventare Neottolemo.[1] E lo divien tanto, che le parole del poeta nostro appaiono oramai traduzione del testo latino. Secondo il consueto, risparmio spazio e parole, indicando i riscontri per via di cifre.[2]

Qui Lodovico abbandona un'altra volta per un lungo tratto Rodomonte e le battaglie di Parigi (XVII, 17), affine di correre in Oriente, e sollazzarsi al torneo di Damasco. Noi invece resteremo fermi al nostro posto, contentandoci di voltare alcune pagine, tanto da pervenire alla stanza ottava del canto XVIII. Significa, ritrovare di nuovo il re di Sarza, ed in lui, in primo luogo Turno, e secondariamente anche Agricane. L'episodio del Boiardo ha nondimeno un esito diverso affatto dal virgiliano e dall'ariosteo. Ad Agricane ed a' suoi riesce di prendere la terra (I, XIV, 19), mentre Turno e Rodomonte sono alla fine costretti a cercar scampo nel fiume. E da principio anche Matteo Maria dovette, secondo me, prefiggersi una catastrofe consimile: sennò, intenderei poco, perché mai egli venga a parlare della *fiumana Orada*, che lambe uno dei lati d'Albraccà (I, XIV, 11-12), né vedrei un motivo per quella circostanza,

Una parte del muro è qui cascata.
(St. 12.)

Forse il settimo comandamento ebbe a mettergli qualche scrupolo, e lo rattenne a mezza via. Invece esso non poteva né doveva rattenere l'Ariosto.[3]

Uscendo dal fiume, Turno si trova fra i suoi: Rodomonte vede venire verso di lui un nano, dal quale riceve la dolorosa nuova del ratto di Doralice. Col nano, ma invisibili, vengono la Gelosia, la Discordia, e la Superbia (XVIII, 25 sgg.). Qui il poeta mi sembra abusare della personificazione, e ricorrere a mezzi straordinarî, dove gli ordinarî sarebbero più

[1] DOLCE; BOLZA, l. c.

[2] *Fur.*, XVII, 10: *Aen.*, II, 445-49 — st. 11: v. 469-75 — st. 12-13: v. 479-90. A qualche tenue intromissione di Stazio (e in parte si tratta di mera analogia) il Romizi, *Fonti lat.*, p. 142, dà troppo rilievo. La segnalazione risale anche qui sostanzialmente al *Furioso* del Valvassori.

[3] Ecco i luoghi da confrontare: *Fur.*, XVIII, 21: *Aen.*, IX, 789-92 — st. 22: v. 792-98; 806-07, paragonando al tempo stesso *Inn.*, I, XI, 44-45 — st. 23-24: v. 799-801; 815-17.

che bastevoli. Comunque siasi, gli abbracciamenti che il re di Sarza riceve dalla Gelosia (st. 33) paiono ispirati dai morsi della serpe di Aletto nel seno di Amata.[1] Ecco dunque una sovrapposizione di elementi classici sopra un fondo romanzesco; poiché Rodomonte, che, avuto l'ingratissimo annunzio, muove in traccia del tracotante per far vendetta, è Carados, oppure Guiron, in episodî esaminati a proposito della storia d'Isabella.[2]

Se ne vada egli pure: a noi conviene restare in mezzo alla battaglia ed al sangue. E presto, cioè lasciate passare di nuovo le figure senza fisonomia caratteristica (st. 38-48), avremo davanti Dardinello, il figliuolo d'Almonte, personaggio al quale già il Boiardo aveva prestabilito una fine lagrimevole.[3] Giovane, bello, prode, cortese, quale l'aveva creato il Conte di Scandiano,[4] richiamò alla memoria dell'Ariosto il Partenopeo di Stazio (*Theb.*, l. IX), e più ancora il Pallante di Virgilio.[5] Ed eccolo, come il figliuolo di Evandro, rattenere con una parlata, strettissimamente affine, una schiera che fugge.[6] Pallante ha già *posato* altra volta per Lodovico; ma certo l'uso molteplice di un modello, come conviene alla pittura, non si può dire ripugni alla poesia. Dopo il rabbuffo, e il giovanetto

[1] *Aen.*, VII, 341. Si badi che anche la Gelosia s'insinua in Rodomonte «Fredda come *aspe*» (st. 33). E c'è qui come una certa titubanza tra due rappresentazioni disparate: «A quello annunzio *entrò* la Gelosia .... et *abbracciò* costui.» Bisogna ricorrere alla genesi storica, per rendersi chiara ragione della cosa.

[2] Pag. 231; 233.

[3] II, XXIX, 16. Se peraltro il Boiardo avesse compiuto il poema, avrebbe senza dubbio fatto morire Dardinello per mano d'Orlando, e non di Rinaldo. Giacché, egli deve essere ucciso in grazia dell'insegna del quartiere (l. c.): «E pur cotale insegna, più né manco, Portava indosso ancora Orlando il conte; Ma a l'un di lor portarla costò cara.» L'Ariosto si rammentava bene di questo passo, e almeno in apparenza, volle che avesse appagamento (XVIII, 147-48). Ma l'artifizio è troppo manifesto.

[4] II, XXII, 26: «Era già prima in corte Dardinello, Nato di sangue e di casa reale, Ché fu figliuol d'Almonte, il damigello, Destro ne l'arme, come avesse l'ale; Molto cortese, costumato e bello, Né se potrebbe apponervi alcun male».

[5] DOLCE; BENI; NISIELY; BOLZA.

[6] XVIII, 49: *Aen.*, X, 362-70 — st. 50: v. 371-72; 377-78 — st. 51: v. 375-76.

arcade e l'africano menano parimenti strage tra i nemici.[1] Ed anche tra le vittime ce n'è taluna da poter identificare,[2] nonostante il nome mutato; ché Dardinello fa voto a Macone delle armi di Lurcanio, come Pallante promette di consacrare quelle di Aleso.[3] Dopo la quale uccisione vediamo farsi riscontro ben manifesto Dardinello e Ariodante presso di noi, Pallante e Lauso nel poema latino.[4]

Operare le stesse cose, prepara, naturalmente, a incontrare la medesima sorte. Infatti la morte di Dardinello è ritratta trasparentissimamente da quella del figliuolo di Evandro,[5] non senza tuttavia che ci s'inframmetta la fine di Partenopeo.[6] Dardinello è ucciso da Rinaldo, Pallante da Turno. Ma sul corpo esanime dell'orfano d'Almonte, l'Ariosto esce in un doppio paragone, che il poeta latino aveva invece consacrato al cadavere d'un altro prode e infelice giovinetto, cioè di Eurialo.[7]

[1] *Fur.*, st. 51: *Aen.*, x, 379. Va confrontato anche Stazio, IX, 744 sgg.

[2] Mi fa meraviglia il non trovare nel *Furioso* il riflesso di certi versi di Virgilio, che rasentano già stranamente il burlesco. Si parla di due gemelli, così simili tra di loro, che i genitori stessi non li sanno distinguere: (x, 393) « At nunc dura dedit vobis discrimina Pallas: Nam tibi, Thymbre, caput Evandrius abstulit ensis; Te decisa suum, Laride, dextera quaerit Semianimesque micant digiti ferrumque retractant. » Proprio vero che dal tragico al comico la distanza è ben piccola.

[3] *Fur.*, st. 55: *Aen.*, x, 420-25. Assai minore è l'affinità con Stazio, IX, 815-19.

[4] *Fur.*, st. 56-58: *Aen.*, x, 426-38.

[5] Già l'allusione preventiva nella st. 58, « Fortuna . . . . A più famosa man serbar l'un volse, Ché l'uomo il suo destin fugge di rado », è mera parafrasi del v. 438 di Virgilio. E subito si fa avanzare da ambe le parti l'uccisore. Sennonché l'Ariosto interrompe qui il racconto, per narrar di tutt'altro, e a Dardinello ritorna solo novanta ottave più oltre. St. 148: cfr. v. 440 — st. 150: v. 449-51 — st. 151: v. 452-58 e 476-78 — st. 152: v. 479-88.

[6] Chiaro come ci sia riscontro fra il modo come parla a Partenopeo Amfione e come Partenopeo gli risponde, *Theb.*, IX, 779-800, e le nostre ottave 148 e 150. Un duplice « puer », v. 780 e 791, sta di fronte al duplice « Fanciullo » dell'Ariosto. E « puer » Partenopeo è già stato detto nel v. 744; e il vocabolo ritornerà ancora nei v. 855 e 877. Vuol poi osservarsi col Valvasone (*Furioso* del Valvassori, p. 210), che Stazio ha contribuito alla similitudine della st. 151 coi versi 670-74 del l. VII.

[7] DOLCE, ecc. — *Fur.*, XVIII, 153: *Aen.*, IX 435-37. Virgilio alla sua volta aveva imitato Catullo, XI, 22, e Omero, *Il.*, VIII, 306. Né è inverosimile che l'originale omerico fosse presente ancor esso all'Ariosto, come pensa il La-

La giornata termina come nell'*Iliade* la battaglia del libro VIII. Gli assediatori sono del pari sconfitti, e ricacciati dentro gli alloggiamenti.[1] Né soffrono meno i Greci da Ettore, che i Mori da Rinaldo. E si vorrebbe aggiungere, che se Era sembra — è il parere dei commentatori — accelerare la notte in servigio de' suoi protetti,[2] anche l'Ariosto sospetta che altrettanto abbia fatto, per un senso di compassione, il Dio dei Cristiani. Ché, egli dice, nemmeno il riparo del campo sarebbe valso ai Saracini,

> Se non venia la notte tenebrosa,
> Che staccò il fatto, et acquetò ogni cosa;
> Dal Creator accelerata forse,
> Che de la sua fattura ebbe pietade.
> (XVII, 161-62.)

Ma di questo tratto la fonte immediata è Stazio. Ché presso di lui è accelerato da Giove il calare della notte che segue alla morte di Partenopeo; notte in cui verrà altresì a collocarsi un episodio, che vedremo aver avuto molta parte nella composizione dei casi pietosi di Cloridano e Medoro, i quali tengono qui dietro immediatamente anche presso l'Ariosto:

> Obruit Hesperia Phoebum nox humida porta,
> Imperiis properata Jovis: nec castra Pelasgum,
> Aut Tyrias miseratus opes, sed triste, tot extra
> Agmina et immeritas ferro decrescere gentes.[3]
> (*Theb.*, X, 1-4.)

E la convenienza prosegue ancora;[4] dacché, se i Cristiani ri-

vezuola per via della frase « ne l'orto ». Ché l'opinione, in sé stessa ragionevolissima, del Romizi (*Fonti lat.*, p. 112), di riportare il « ne l'orto » all'imitazione ovidiana, *Met.*, X, 190, viene ad essere alquanto scossa da ciò che riguardo al l. VIII dell'*Iliade* accade di dover soggiungere. E qui ancora un sospetto. O sarebbe mai che l'immagine del « purpureus .... flos » virgiliano fosse stata ridestata dall' « Ibat purpureus niveo de pectore sanguis », che Stazio dice di Partenopeo (v. 883)?

[1] *Fur.*, XVIII, 161: *Iliade*, VIII, 336. La Senna nella st. 159 ci fa pensare alla *Tebaide*, IX, 225 sgg. Ma è ravvicinamento a cui non dar molto peso; come non ne do troppo a quello che nel *Furioso* del Valvassori — seguito dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 135-36 — si fa tra i primi due versi di questa stanza medesima e *Theb.*, VIII, 153-55.

[2] *Il.*, VIII, 485. Essa l'accelera incontestabilmente XVIII, 239.

[3] Il riscontro è già nel *Furioso* del Valvassori.

[4] Che prosegua, s'è visto e rilevato nello stesso *Furioso* del Valvassori, solo avendo il torto di far le cose più semplici che non siano.

mangono fuori di Parigi e assediano alla loro volta gli assediatori, non molto diversamente operano i Tebani. Non è tuttavia da disconoscere che ai contatti generici e specifici si accompagnano divergenze e complicazioni;[1] sicché la somiglianza riesce più netta con Omero, che è poi il modello preso a rifoggiare anche da Stazio.[2]

In quella notte Ulisse e Diomede eseguiscono nell'*Iliade* quella loro esplorazione dentro al campo nemico,[3] che diede origine allo stupendo episodio virgiliano di Niso ed Eurialo; e in quella notte vien pure a collocarsi l'imitazione ariostea dell'imitazione latina, ossia il fatto menzionato or ora di Cloridano e Medoro.[4] Il poeta italiano cammina troppo, e troppo notoriamente,[5] sulle orme di Virgilio, perché qui pure io abbia ad adempiere il mio ufficio altrimenti che con una serie di cifre, le quali traccino la corrispondenza.[6] Ma e le differenze? Poiché neppur queste scarseggiano. Sono esse novità immaginate dall'Ariosto, o siamo forse ad uno dei soliti casi di contaminazione? Nell'*Eneide* quelli che per noi sono Clo-

[1] I Tebani ne hanno toccate quante gli Argivi (x, 10); e sebbene l'esposizione sia alquanto oscura, sì da dar luogo a frantendimenti, pare da ritenere che il disegno di accamparsi fuori (si considerino in special modo i v. 37-40) nasca in loro solo dopo che erano rientrati nella città.

[2] Rispetto a particolari, segnalerò nel *Furioso* (st. 163) i «fuochi», che in quanto «spessi» ci riportano a Omero (VIII, 509, 554, 562), mentre avvampano «intorno» per via dell'«undique cingunt» di Stazio (x, 41). Ma quei fuochi richiamarono, credo, l'*Eneide*, IX, 160 e 166; sicché nelle nostre acque vennero non improbabilmente a rispecchiarsi in qualche modo anche altre cose che lì occorrono. Cfr. in pari tempo *Il.*, VII, 435-41.

[3] Libro X: *Δολώνεια.*

[4] Il nome di *Medoro* poté essere suggerito da quel Mador de la Porte, che nel *Lancelot* accusa Ginevra come avvelenatrice. V. pag. 159-60. E lo avranno ingraziato i *-doro* (*Teodoro* ecc.) di origine greca.

[5] Fausto; Dolce; Nisiely; Mazuy; Panizzi; Bolza; ecc. ecc.

[6] *Fur.*, XVIII, 166: *Aen.*, IX, 176-81 — st. 167: v. 183 — st. 168-69: cfr. v. 184 sgg. — st. 170: v. 197 — st. 171: v. 199-206 — st. 172: v. 221-22; 314-18 — st. 173: v. 319-23 — st. 174: v. 324-28 — st. 175: v. 329-31 — st. 176: v. 345-50 — st. 177: v. 335-38 — st. 178: v. 339-43 — st. 181: v. 351 e 366 — st. 182: cfr. v. 357-65 — st. 183: cfr. v. 403 — st. 184: cfr. v. 404-09 — st. 187: cfr. v. 364 — st. 188: v. 366-70 — st. 189: v. 371-72 — st. 191: v. 379-80 — st. 192: v. 381-83 — XIX, 3: v. 384-86 — st. 4: v. 389-90 — st. 5: v. 391-96 — st. 6: v. 398 — st. 8: v. 399-402; 410-15 — st. 9: v. 416-19 — st. 10: v. 420-24 — st. 15: v. 438-45.

ridano e Medoro si muovono per recar avviso ad Enea delle cose del campo: nel *Furioso*, per cercare il cadavere di Dardinello. loro signore; — là non partono se non dopo aver parlato coi capi: qui vanno di loro semplice arbitrio; — Eurialo è impedito nella fuga, e quindi preso dai nemici, in causa dell'essersi caricato di preda: Medoro è ritardato dal peso dell'amatissimo corpo, che nemmeno al momento del pericolo ha voluto gettare. Come si vede, le diversità sono a vantaggio del poeta italiano, presso il quale la scena, già patetica quanto mai, s'integra, per così dire, in quanto, dove prima c'era qualcosa di assolutamente freddo, si sostituisce un motivo atto in sommo grado a commuovere, e però conforme al colorito generale. Tutto ciò sta benissimo; il guaio si è che Lodovico non è l'inventore delle innovazioni. L'episodio di Niso ed Eurialo era già stato imitato, per l'appunto in quei paraggi dove ci siamo andati di fresco replicatamente aggirando, dall'autore della *Tebaide* (x, 347). Ed ecco che prendendo in esame l'imitazione, vediamo tosto come il nostro poeta abbia tenuto a quella gli sguardi, dov'egli è uscito dalle tracce di Virgilio. [1]

I due giovani si chiamano qui Opleo e Dimante, e, come Cloridano e Medoro, appartengono agli assediatori, non già agli assediati. « Regum ambo comites », [2] dice di loro il poeta; ché in certa guisa Dardinello ci si raddoppia. Opleo, calidonio, colui che è primo a concepire il disegno e che pertanto fa riscontro a Niso ed a Medoro, pensa a Tideo, suo signore; Dimante, arcade, a Partenopeo. Le parole di Opleo nel principio dell'episodio (v. 351-59) danno un'ottava e mezzo alla prima parlata di Medoro (xviii, 168-69). E i due Greci, non altrimenti che i due Saracini, muovono all'impresa senza punto

[1] La partecipazione di Stazio, con tendenze a vedere in lui il modello principale, è indicata e specificata nel solito *Furioso* del Valvassori. Modernamente il fatto fu accennato alla sfuggita dal Panizzi; dal quale il Bolza avrà ricevuto la spinta a paragonare accuratamente i tre esemplari (p. xxxi-xxxiv). Si sono poi fermati su questo soggetto anche lo Zacchetti, *L'imit. class.* ecc., in *Prop.*, N. S., IV, ii, 268, e più il Romizi, *Fonti lat.*, p. 84 e 132.

[2] *Fur.*, xviii, 165: « Ch'alla fortuna prospera e alla afflitta Aveano sempre amato Dardinello, Et or passato in Francia il mar con quello. »

parlare con capitani, o con chi altri si voglia. È questa una conseguenza necessaria del mutamento di fine; all'utile pubblico si è sostituito uno scopo di natura affatto privata.

Di qui innanzi Virgilio è per un tratto non breve sola scorta all'Ariosto. Stazio procede molto più alla spiccia: forse per schivare la taccia d'imitatore pedestre. In lui non c'è contrasto di sorta tra i giovani, non c'è uccisione di nemici. Conviene arrivare alla preghiera inalzata da Medoro alla luna, col relativo esaudimento, per ritrovare di nuovo sotto le parole del poeta Ferrarese i concetti del Napoletano.[1] Si poteva credere questa preghiera trasposizione di quella di Niso (*Aen.*, IX, 403); e non è; ossia, Stazio serve di anello intermedio. Quando la luna ha largito il suo lume, i due fidi compagni, con pianti meno lunghi perché il tempo stringe,[2] si caricano ancor essi sulle spalle il cadavere, anzi, i cadaveri.[3] Ho avviato il paragone: non perdo altro tempo in minuzie, e lascio a chi legge la cura di compierlo in ogni parte.[4]

Piuttosto mi permetto una domanda, forse un poco indiscreta. L'abitudine di scrutare l'origine di ogni cosa nel poema di Lodovico, mi fa nascere la voglia di fare altrettanto anche riguardo ad altre opere. E mi chiedo: ci sarebbe mai una ragione speciale perché Stazio, il poeta della guerra Tebana, introducesse nell'episodio quella mutazione fondamentale, che consiste nell'aver motivato l'atto eroico dei due personaggi col desiderio di dar sepoltura al cadavere di una persona cara? — Scommetterei che i lettori hanno già risposto, pronunziando il nome di Antigone. Ci aggiungo altresì la sposa di Polinice, avventuratasi essa pure nel campo la stessa notte che la sorella di lui, e mi sembra di non poter più conservare alcun dubbio. L'episodio di Antigone e Argìa (XII, 177) e quello di Opleo e Dimante fanno proprio l'effetto di un *duplicato*. Anche nei particolari se ne può vedere la prova: specialmente nella

[1] *Fur.*, XVIII, 183-86: *Theb.*, X, 364-77.

[2] *Theb.*, X, 380: «nec verba, nec ausi Flere diu: prope saeva dies, indexque minatur Ortus». Cfr. *Fur.*, XVIII, 186-87.

[3] *Theb.*, X, 378-80: *Fur.*, XVIII, 187.

[4] *Fur.*, XVIII, 188: *Theb.*, X, 382-83; 387-89 — XIX, 6: v. 409-10 — st. 7: v. 414-19 — st. 10, v. 421-22 — st. 11-12: v. 422-30.

preghiera d'Argìa alla luna (XII, 299). Impossibile non pensare subito a Dimante.[1] S'istituisca un paragone, e si vedrà di che natura siano i rapporti.

Ecco dunque anche Antigone ed Argìa aver preso posto, per vie indirette, nel *Furioso*. Nel mondo cavalleresco erano entrate da ben tre secoli. Ché, sarà bene, io credo, da ricondurre a questa origine un fatto del *Palamedès* (f.° 499 *v.°*),[2] narrato dall'avolo di Febus a Brehus, nella caverna di cui si discorse tanto lungamente.[3] La figlia del re di Norgalles, essendo caduti in una battaglia combattuta contro Febus il padre suo ed uno zio, va per raccoglierne i cadaveri: « Et pour ce que l'en li avoit compté pour verité que son pere estoit remés mort ou champ, s'estoit elle mise en aventure de venir ileuc a pou de compaignie [a]. Car elle vouloit prendre le corps de son pere et de son oncle le Roy de Galles; et vouloit metre les .II. corps en une tombe ou chastel ou elle demouroit. Elle ne vouloit pas, si elle peüst, que les corps de si gentilz hommes, comme estoient son pere et le Roy de Galles, remansissent ou champ, que les bestes sauvages le devorassent et le mengeassent.... Elle fu prise en la forest et menee devant Febus »: il quale, al contrario di Creonte, la loda e la fa tosto rilasciar libera.

Ecco l'elemento classico insinuarsi anche nei romanzi originarî della Tavola Rotonda, o per dir meglio, concorrere alla loro formazione. E per verità ci concorre in una misura nient'affatto indifferente. Ma penetrando là dentro, esso cambia affatto indole e sembianza; non rimane tal quale, come nel nostro episodio ariosteo, che ora, conchiudendo, posso ben dire esser tutto imitazione di esemplari latini. Ossia, mi correggo: resta al nostro poeta l'impietosirsi di Zerbino,[4] il quale, dopo aver voluto uccidere Medoro (XIX, 10), come Volcente Eurialo

[1] E si cfr. anche i versi 309-10 con *Fur.*, XVIII, 185.

[2] TASSI, p. 401; ALAMANNI, XIII, 140.

[3] V. pag. 125 sgg.

[4] Una traccia nella *Tebaide*, ma non al termine della scena (v. 420): « quamvis saevire vetaret Amphion ».

[a] Di venire colà con poca compagnia.

(*Aen.*, IX, 420-24), darebbe poi morte al villano che lo trafigge supplichevole, se a costui non riuscisse di toglierglisi dinanzi (st. 13-14). E si noti ancora qualche altra differenza. Non meno presso Stazio, che presso Virgilio, muoiono entrambi i protagonisti: Niso ed Eurialo, Opleo e Dimante. Anzi, la morte di ambedue è qualche cosa di essenziale per ottenere il *πάθος* a cui mirano i due poeti. All'Ariosto torna comodo di valersi ancora di Medoro; però fa che la sua ferita, nonostante l'apparenza, non sia mortale, e che sopraggiunga in buon punto chi sappia procurarne la guarigione. Sebbene il risanamento sia narrato qui subito, io lascio per ora cadere questo filo, poiché soltanto per non sminuzzare i fatti della guerra mi sono condotto così avanti, trascurando momentaneamente una moltitudine di cose, che anch'esse vogliono la loro parte di chiacchiere.

CAPITOLO IX

Ritorno di Astolfo. — Il libro ed il corno donati da Logistilla. — Discorsi d'Andronica. — Ammonimenti dell'eremita. — Caligorante. — Orrilo. — Sansonetto. — Grifone e Martano. — Torneo di Damasco. — Storia di Lucina. — Rivincita di Grifone. — Marfisa e le sue armi.

Un'ultima volta è da riparlare dell'isola, che, tanto per intenderci, continuerò a dire *d' Alcina*, ancorché Alcina deva averla perduta tutta quanta. Conviene riparlarne, unicamente per vedere come anche Astolfo desideri partire di colà, e tornarsene a' suoi paesi (xv, 10). Logistilla non lo lascia andare senza qualche dono prezioso: generosità abituale alle fate e agli altri esseri sovrumani, quando taluno di noialtri mortali abbia avuto la bella sorte di capitare nelle loro regioni. Così fa Auberon, il potentissimo nano, con Huon de Bordeaux. Nel nostro caso i doni consistono in un libro per riparare agl'incanti (xv, 13), e nel corno famigerato (Ib., st. 14).

Il libro è tolto dalla biblioteca degli eroi boiardeschi. Qualche cosa di analogo è già il libercolo dato ad Orlando da un certo palmiero, a cui il paladino ha restituito il figliuolo (*Inn.*, I, v, 66).[1] Vi si legge la soluzione d'ogni *dubbioso ragionare*, cioè di qualunque enimma. Ma la somiglianza è assai più grande con quell'altro libro, che il medesimo Orlando riceve molto più oltre da una donzella benefica, allorché si accinge all'impresa del giardino di Falerina (II, iv, 5). C'è una sola differenza: questa qui è una monografia; invece il libretto dato da Logistilla è un trattato generale e completo. Non oso decidere se abbia forse contribuito anche la *Spagna*; se sì, piuttosto nel testo in rima che in nessun'altra versione. Vi si narra

[1] Bolza, p. xxviii.

d'un libro che il Soldano di Persia dà al nipote di Carlo, prima che questi si parta per ritornarsene in Occidente.[1] Serve a far incanti, non a scansarne; ed Orlando se ne varrà non molto dopo l'arrivo in Ispagna, per mandare a vuoto i perfidi disegni di Macario.[2] Ma questa discrepanza non distrugge l'analogia.

Il corno è più complesso nelle sue origini. Non andrò a cercare paragoni, troppo lontani per noi, nella mitologia nordica,[3] e mi fermerò al famoso *olifant* d'Orlando,[4] sonato così *terribilmente* da lui, quando *Carlo Magno perdé la santa gesta.* Qui non c'è ombra di magia; ma del maraviglioso ce n'è, tanto che l'autore della *Spagna* in rima ci vede un miracolo:

Racconta l'aütor che fu sì grande
Il suon del liofante in quella fiata,
Che passò monti, piani, e tutte bande.
Dov'era Carlo e sua gente attendata,
Per la virtù di Dio la bocie spande;
A San Giovanni Pié di Porto è andata.[5]
(XXXVI, 33.)

Invece ha potenza magica il corno dato da Auberon ad Huon (v. 3705). Non s'avrà che a sonarlo, perché appaia lo gnomo con un esercito di centomila armati. Ed insieme esso possiede la virtù di costringere a ballare chiunque lo senta.[6] Sono pregi inestimabili; nondimeno, rapporti col corno d'Astolfo, non saprei

[1] *Spagna*, XX, 27: « Anzi ch'Orlando di là si mutasse, Un certo libro gli donò il Soldano, E da suo parte disse che 'l portasse A Pampalona al suo zio Carlo Mano; Però che non crede che si trovasse Di gromanzia al mondo el più sovrano. Orlando cotal don sì ricevette; Prese comiato, che più no ristette. »

[2] C. XXI-XXII. PARIS, *Hist. poét. de Charlem.*, p. 397.

[3] Sarebbe allora da citare il « Giallarhorn » (SIMROCK, *Handb. d. deutsch. Myth.*, p. 205; GRIMM, *Deutsche Myth.*, ed. 2ª o 3ª, p. 214).

[4] Questo il Liebrecht (DUNLOP-LIEBRECHT, p. 476, oss. 196) ricondurrebbe appunto al « Giallarhorn ». — Col corno d'Orlando il nostro di Astolfo è messo in rapporto anche dal Dunlop (ib.).

[5] Del corno — non del suono — parla il Boiardo, II, XI, 8.

[6] Corni, fischi, o altri strumenti dotati dell'una o dell'altra di cotali virtù, sono noti anche alle nostre novelle popolari. V. per es. PITRÈ, *Fiabe, Novelle e Racconti*; Palermo, 1875; I, 231; 256. Parecchi riscontri vi si trovano indicati a p. 238. — Un corno incantato, senza analogia con quelli d'Astolfo e d'Huon, nello *Chevalier au Cygne*. V. *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 396.

troppo vederne. Questo, se non erro, deve soprattutto i suoi effetti portentosi alle grida di Bravieri. Ché Bravieri, gran gridatore già nell'*Ogier* francese,[1] lo divien tanto nei testi italiani, grazie ai demonî entratigli in corpo, da far cadere a terra tramortiti quanti lo odano:

> Colle grida atterrava al suo dimino
> Ciascun guerriere di gran valimento.[2]

Gli è con queste grida che vince ad uno ad uno Carlo e i suoi baroni, e riduce la Cristianità in pericolo estremo. Il saggio più portentoso era stato dato da lui prima di varcare i Pirenei, in un giardino del re Marsilio:

> In quel giardino avea più caccciagione,
> Che 'l re Marsilio tenea per diletto.
> Dentro al giardino andò ciascun barone,
> Sol per veder del re Bravier l'effetto.
> Disse Bravieri: Re Marsilïone,
> Fa [ri]tirare addietro ongni valletto.
> Ed e' tosto gli fe' addietro tirare;
> Un grido il re Bravieri lasciò andare.
> A questo grido che Bravier mettea,
> Sì com'io dico, era indemoniato,
> Le bestie ongniuna in terra [sì] cadea,
> Elle gienti cadean dall'altro lato.
> Il re Marsilio, che allora sedea,
> Cadde rovescio, quasi ismemorato;
> E tosto fecie un cienno colla mano,
> Che più non gridi il re Bravier sovrano.
> (v, 36-37.)

Il *Danese* era un libro divulgatissimo al tempo dell'Ariosto, e ben noto anche al poeta. Ne troviamo l'attestazione solo sessanta stanze dopo che s'è parlato del dono di Logistilla ad Astolfo. Ché, accennando a cose che si narravano in quel poema,

[1] V. *Romania*, III, 69.

[2] *Danese*, v, 23. V. *Romania*, III, 41. Il testo franco-italiano segna la transizione tra il francese e gli altri nostri. Le grida hanno efficacia meravigliosa, ma non magica (*Romania*, III, 54): « .... Elo braïse tan forte e feremant, A le braïr si spaventa la çant, Q'elo li fa vinti e recreant. » Virtù pari a quella dataci dai *Danesi* toscani, e dovuta a un incanto, hanno le grida di una bestia nel *Daniel* dello Stricker (*Hist. litt. de la Fr.*, XXX, 137; cfr. qui dietro, p. 120 n. 6).

ed anzi accusando l'autore di aver errato,[1] Lodovico trova superfluo il dilungarsi, e ne dà questa ragione:

> Ma non bisogna in ciò ch'io mi diffonda,
> Ch'a tutto il mondo è l'istoria palese.
> (xv, 73.)

Ed anche per un'altra via la storia di Uggeri poteva esercitare efficacia sull'Ariosto. La virtù portentosa delle grida di Bravieri era stata imitata da Nicola da Casola, e conferita ad una *indivinaille*, posta sopra di un certo elmo, che insieme con altri doni vediamo mandato ad Attila dal lontano Oriente.[2] La donatrice è una *fee*, al pari di Logistilla. L'effetto preciso di quel *brair* non è spiegato con parole ben chiare. Ma insomma, i cavalli si sgomentano, e non c'è verso di spingerli innanzi. Donde credo doversi arguire che chi si trova già vicino dovrà darsi alla fuga, come nel *Furioso*. E badiamo: l'*Atile* di Nicola, non solo era un libro *estense*, ma addirittura anche un libro *ariosteo*, perché fatto comporre

> Por fer a le Marchis da Est un riche don,
> O voiremant a suen oncles, dan Boniface, il baron;
> (f.º 2)

cioè, o al Marchese Aldobrandino, oppure a Bonifazio Ariosti, uno degli antenati del poeta.

Sicché, riassumendo, il corno d'Astolfo mi sembra da ritenere un'applicazione delle grida di Bravieri, o di quelle dell'*indivinaille*, all'olifante d'Orlando. Che altri fattori possano aver contribuito, non starò di certo a negare.[3]

[1] V. *Romania*, IV, 420.

[2] *Romania*, III, 68.

[3] È solo iperbole del fatto naturale il suono del corno di Finadusto presso l'Agostini (v, 28): « Ed un gran corno integro d'elefante Si pose a bocca, e cominciò a sonare, Tal che per l'alta tuba risonante, Facea tutta la terra e il ciel tremare, E gli animali fuggir per le selve, E gir mugghiando le terrestre belve. » — Una spiegazione affatto diversa dalla mia diede nelle sue *Bellezze del Furioso* il Toscanella, seguito poi dal Nisiely. Il modello si dovrebbe ravvisare nel corno di cui parla Igino, *Astron.*, l. II, cap. 23, sotto il segno del Cancro. Questi racconta, come si dicesse che l'orribile raglio degli asini su cui erano montati Bacco, Vulcano, i Satiri ed i Sileni nella guerra contro i Giganti, spaventasse e fugasse i terribili nemici. Indi prosegue: « Hujus similis est historia de buccina Tritonis. Nam is quoque fertur, cum concham inventam excavasset, secum ad gigantes tulisse, et ibi sonitum quendam inauditum per concham misisse. Hostes autem veritos, ne

Così regalato, Astolfo se ne viene per mare verso l'Occidente, condotto da due tra le dame di Logistilla, Sofrosina ed Andronica (xv, 16). Nel viaggio, quest'ultima tiene al figliuolo di Ottone certi ragionamenti geografici (st. 18-22),[1] che ci ricordano quelli di Astarotte a Rinaldo in condizioni abbastanza simili (*Morg.*, xxv, 228-31). Ancorché probabilmente sia un incontro casuale, è pur curioso il vedere entrambe le scorte rilevare e correggere opinioni erronee intorno ad argomenti affini. Astarotte predica la possibilità di navigare all'emisfero australe, e dice parole, che parvero una divinazione dell'America. Andronica è ben più esplicita nel suo ragionare, ed allude determinatamente ai viaggi dei Portoghesi intorno all'Africa, ed alla scoperta del nuovo mondo. Ecco un appiglio per un panegirico a Carlo V (st. 24-26). Lodovico subito lo afferra. E Carlo si trae dietro i suoi capitani, e specialmente Andrea Doria (st. 30-35). È questo uno dei pochi elogi sinceri e propriamente meritati che ci accada di ascoltare nel *Furioso*.

Al viaggio di mare ne segue uno di terra. Col suo retto criterio, l'Ariosto non ci annoia con combattimenti e uccisioni di belve e di mostri, come solevano, in circostanze consimili, pressoché tutti i nostri romanzieri del ciclo carolingio. Con due soli versi egli scivola su questa materia.[2]

Non è piccola fortuna per il suo eroe l'essere montato su Rabicano: un destriero del quale si decantano qui le doti meravigliose (st. 40-41), seguitando il Boiardo,[3] senza proprio

quae esset immanis fera ab adversariis adducta, cujus esset ille mugitus, fugae se mandasse: et ita victos, in hostium potestatem pervenisse. » E la « buccina » di Tritone ha trovato favore anche presso il Romizi, *Fonti lat.*, p. 91, il quale vuole peraltro che, del pari che ad Igino, si pensi a Ovidio, *Met.*, I, 333, e a Virgilio, *Aen.*, x, 209. Colla « buccina » egli chiama tuttavia a contributo il corno di Aletto nell'*Eneide* stessa, XII, 513, già messo in campo dal Dunlop (l. cit.), e che vedremo riflettersi altrove nel *Furioso* (cap. XIV). Non sembra del resto voler escludere che anche i fattori additati da me, e ai quali io persisto ad attribuire il primo posto, possano aver contribuito.

[1] Per l'enumerazione dei paesi costeggiati e dei mari trascorsi (st. 16-17 e 37), V. pag. 287.

[2] St. 38: « Vide leoni, e draghi pien di tosco, Et altre fere attraversarsi il calle ».

[3] *Inn.*, I, XIII, 4 e 18; XIV, 4 (PANIZZI). E si veda a pag. 117.

mettere il piede nelle sole sue orme. Pertanto, eccoci bentosto al Nilo; dove, un eremita che governa una barca, vorrebbe indurre Astolfo a mutar direzione, affine di evitare un terribile gigante (st. 41-46). Avvisi cosiffatti sono un luogo comune della Tavola Rotonda. La circostanza della navicella penso si debba all'*Innamorato* (II, IX, 52). Ed anche nell'essere l'ammonitore un uomo di religione, potrebbe aver avuto parte un altro luogo dello stesso poema (I, V, 57). Lo credo probabile in grazia di analogie, che indicherò or ora, tra i pericoli contro i quali si vuol mettere in guardia. Ché del resto non durerei fatica a trovare altri confronti per l'eremita ariosteo; per esempio, il romito che sconsiglia Segurant, alloggiato nel suo ricovero, dall'andare all'impresa del Pas Berthelais.[1]

Come tante altre volte, cogli elementi romanzeschi e medievali si frammischiano verosimilmente qui pure gli elementi classici. Ché vien fatto di pensare anche al misero, da cui, presso Valerio Flacco (*Arg.*, IV, 134), gli Argonauti sono avvertiti del pericolo che corrono nella terra d'Amico. Suscita l'idea il vedere che l'antro di Caligorante, del pari che all'antro di Caco,[2] deve in parte probabilmente il suo lugubre adornamento di ossa (st. 45, 49-50) alla caverna del feroce re dei Bebrici.[3]

[1] *Palam.*, f.° 32 *v.°*: « Mais l'ermite luy conseilla qu'il n'y allast pour rien. Mais c'est pour neant; car son cuer » ecc. Di questo Passo (cfr. p. 47) Segurant aveva ricevuto avviso prima di giungere al romitaggio; ed appunto era diretto a quella volta.

[2] Per Caco, più che al passo dell'*Eneide*, VIII, 195, ricordato già dal Lavezuola e dal Nisiely, è da badare a quello d'Ovidio, *Fasti*, I, 555, additato dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 112.

[3] « *Arg.*, IV, 177: « Litore in extremo spelunca apparuit ingens .... At varii pro rupe metus: hic trunca rotatis Brachia rapta viris, strictoque inmortua caestu, Ossaque taetra situ, et capitum moestissimus ordo; Respicias quibus, adverso sub vulnere, nulla Jam facies, nec nomen erat ». Neppure la parentela con Amico, rincalzata da un'altra convenienza che indico nella pagina 264, n. 2, sfuggì al Nisiely, come non era sfuggita al Lavezuola. Questi allega poi anche la dimora del Diomede trace (non di Busiride, com'egli dice per confusione) nelle *Eroidi*, IX, 89; ma, checché paia al Romizi, l. cit., qui si sorvola troppo, perché il passo abbia importanza per noi. Bensì io non potrei certo dimenticare, come non fu dimenticata dal Panizzi, la Rocca Crudele del Boiardo, addobbata anch'essa al di fuori di teschi, di cadaveri, di membra, e tutta vermiglia di sangue (I, VIII, 25).

Nei romanzi cotali avvertimenti, non solo riescono vani, ma producono precisamente l'effetto opposto, invogliando viepiù l'ammonito di affrontare il pericolo. Che cosa richiedano le leggi cavalleresche, ce lo può dire la risposta che Palamidesse, interrogato sul partito da prendere, dà a Tristano, in un caso di questo genere (*Trist.*, II, f.° 214 *r.*°): « Et qe devons nous fere, fors aler nostre voie? Se nous lessions ja nostre chemin, nous ne ferions mie come chevalier erranz, mes ferions comme chevalier recreant [a]. Nus chevalier errant ne doit lessier sa droite voie, se force ne li fet fere: ce savez vos bien. » Così parlando, Palamidesse non ha fatto che esprimere le intenzioni che erano già anche nella mente di Tristano.[1]

Neppure Astolfo si smuove punto dal proposito di tirar diritto. Tuttavia la sua determinazione non è prodotta, come per lo più accade negli Erranti, dalla smania d'incontrare avventure o di mettere a repentaglio la vita, e nemmeno è ispirata dal sentimento astratto del dovere. Decide il nostro barone il pensiero del disonore che lo aspetterebbe, ed insieme un confronto generoso tra il male che può venire a lui, e il bene conseguibile per l'universale (st. 47-48). A questo modo l'Ariosto procura di render serio il contenuto di quella cavalleria, contro la quale certi critici senza un grano di critica si divertirono a farlo combattere. Il vero si è che quelle ombre di personaggi che andavano vagando per le selve della Brettagna, paiono non di rado acquistar corpo dentro al nostro poema. Lodovico le riduce spesso ad agire come esseri reali, a ragionare come ragionava ai tempi suoi un Italiano di buon senso. L'uomo educato alla scuola dei classici e della vita ci si rivela ad ogni momento.

Tirando dunque innanzi per la stessa via, Astolfo arriva bentosto al gigante Caligorante,[2] ch'egli fa cadere nella sua

[1] Si tratta di avventure che il Löseth riassume a p. 318.

[2] Nei romanzi della Tavola Rotonda, e tra questi nel *Tristan* e nel *Palamedès* (V. l'indice de' nomi nel Löseth), preceduti dallo *Chev. au Lion*, v. 67 sgg., trovo un cavaliere chiamato *Calogrinant*, *Calogrenant*, o comunque s'abbia a dire. Di là dev'essere derivato il nostro nome.

---

[a] Vigliacchi.

propria rete (st. 49-54). Questa, sebbene sia detta dal poeta la medesima in cui Vulcano avviluppò anticamente Venere e Marte (st. 56), a noi par piuttosto quella di Zambardo nell'*Innamorato.*[1] Del resto l'episodio è rimutato del tutto. Usciti di fresco dall'esame di una lunga serie di imitazioni classiche, sentiamo tanto più viva la differenza tra il contegno che l'autore suol serbare di fronte ai romanzieri medievali, e di fronte ai poeti dell'antichità. L'elemento classico non manca neppure in questo luogo; ma esso ha una parte secondaria, e serve, quasi direi, di condimento.[2]

Che Caligorante, invece d'essere ucciso, sia condotto in catene dal suo inglorioso vincitore, è ancora una propaggine dell'*Innamorato.* Lodovico ha colto il destro di rallacciare in questo punto l'episodio di Orrilo, lasciato senza compimento dal Boiardo, il quale, nell'interromperlo, aveva anche gettato ai lettori una di quelle sue solite esche di curiosità:

Durando la contesa in su quel prato,
Un cavaliero armato ivi arrivava,
Che avea preso in catena un gran gigante.
Ma di tal cosa più non dico avante.[3]
(III, III, 21.)

L'episodio di Orrilo è dunque continuato e compiuto scrupolosamente dall'Ariosto (XV, 64-90). Certo il Conte Matteo Maria accetterebbe di buon grado per suo il supplemento del continuatore. S'adatta così bene al busto dell'*Innamorato*, che proprio non ci s'accorge d'avere sotto gli occhi l'opera di due mani diverse. Non bisogna tuttavia esagerare le difficoltà del lavoro, né il merito di Lodovico, non dissimile in questo caso da quello del restauratore d'una Venere, a cui manchino le braccia ed il capo. La maggior parte delle cose dette dal nostro poeta intorno a quella strana zuffa col ladrone fatato

[1] Nisiely; Panizzi; Bolza.

[2] Ci accorgiamo di aver a che fare con Amico, oltrechè per l'addobbo della spelonca, anche quando si dice (st. 51), « Ch'eran duo mesi, e il terzo ne venia, Che non fu cavallier per quella via. » Cfr. Valerio Flacco, *Arg.*, IV, 214: « Jam pridem caestus resides et frigida raris Dentibus aret humus. »

[3] Anche all'Agostini tocca di dare effetto al preavviso; ma lo fa in modo ben poco felice (VI, 5). E in generale, non credo che il Boiardo sarebbe rimasto soddisfatto della maniera come questo continuatore pretese di compiere il curiosissimo episodio.

appartengono al Conte di Scandiano (III, II, 40-III, 21). Il quale, se avesse potuto raccontarne egli stesso la fine, si sarebbe sbrigato in poche ottave. Ma Lodovico, che suppone l'*Innamorato*, noto bensì a' suoi lettori, ma non troppo presente alla memoria, rinnova lo spettacolo della recisione e del risaldamento delle membra, a cui noi s'era già assistito. Però di nuovo, se si trascura la cena (st. 76-78), a cui il nome di novità non converrebbe abbastanza, c'è solo il capello, da cui è fatta dipendere la vita del gigante (st. 79), e il modo come Astolfo si leva dall'imbarazzo non piccolo di discernerlo in mezzo a una folta capigliatura (st. 86-87).

Di ambedue questi nuovi elementi non è difficile trovare l'origine. Il capello viene dalla mitologia antica. È il capello fatale di Pterelao,[1] o piuttosto, poiché quest'altra tradizione era rimasta senza confronto più nota, quello di Niso.[2] Anche nei romanzi si può rintracciare qualcosa di analogo, scaturito probabilmente dalle stesse fonti. Un « Sarazin », che sta a guardia della torre dove è custodito « lo blanch astor » nel *Blandin de Cornoalla*, possiede cotal dote,

Che non pogra[a] morir jamays,
O el perdera[b] un dent del cays[c].[3]
(V. 1533.)

Se poi Astolfo, vedendo l'impossibilità di distinguere il crine fatale in una testa capelluta, rade colla spada tutta la chioma, mi pare ch'egli abbia approfittato dell'esempio d'Orlando. Il quale, per distruggere il giardino di Falerina, s'era trovato a dover adempiere una condizione non meno difficile. Gli conveniva schiantare un ramo in cima ad un albero così alto, che

D'arco di turco non esce saetta,
Che potesse salire a quella altura.
(II, V, 6.)

E l'albero, per giunta, era sottilissimo, spinoso, e carico di grosse mele d'oro, che piovevano ad ogni minima scossa. Come

[1] Preller, *Gr. Myth.*, 3.ª ed., II, 177.
[2] Fausto da Longiano; Lavezuola; Nisiely; Bolza. — *Ciris*, v. 120; Ovidio, *Met.*, VIII, 8; Igino, *Fab.* 198.
[3] *Romania*, II, 191.

[a] Potrebbe. — [b] Se non perdesse. — [c] Mascella.

risolvere il problema? — Chiunqu'altro che Orlando si sarebbe trovato in un bell'imbarazzo. Lui non già. S'accosta alla pianta sotto un graticcio, e

> Tutta a traverso d'un colpo la taglia:
> La cima per quel modo ebbe a schiantare.
> (St. 13.)

È un'idea luminosa, degna del Magno Alessandro. E tanto è vera la mia supposizione circa la parentela dell'episodio ariosteo col boiardesco, che nell'uno Astolfo, nell'altro Orlando, hanno appreso la condizione dell'esistenza di Orrilo e del giardino da certi libretti, strettissimamente connessi fra loro.[1]

Accenno di fuga che Sansonetto da Mecca (st. 95) è un personaggio dell'*Entree de Spagne* e di tutta la sua stirpe. Là dentro, non solo si narra com'egli ricevesse battesimo,[2] ma si fa altresì che accompagni Orlando in Ispagna. L'Ariosto si permette qui un anacronismo più che lecito, e dei fatti narrati dai romanzi anteriori accetta soltanto la parte che gli torna opportuna. Però, sebbene nei racconti tradizionali la morte di Ferraù preceda d'assai l'andata d'Orlando in Oriente e la conversione di Sansonetto, egli ci rappresenta invece vivo, vivissimo Ferraù, e già convertito questo figliuolo del Soldano. Il *giovene gentil* ci è qui dato come luogotenente di Carlo in Gerusalemme (st. 97), movendo appunto dalla conquista narrata nelle *Spagne*; solo si è sostituito lui ad Ansuigi, al quale Orlando lasciava in governo la santa città, facendo ritorno in Occidente.[3]

Queste sono cose d'interesse affatto secondario. Argomento di ben altra importanza è per noi tutta la storia di Grifone e Martano, di cui, primo di tutti il Lavezuola, quindi, un secolo e mezzo dopo, lo Zeno,[4] riconobbero l'originale, per quanto

[1] V. pag. 257. V. *Inn*, II, V, 4: « Legge il libretto, e vede ch'una pianta Ha quel giardino in mezzo al tenimento, A cui se un ramo di cima se schianta, Sparisce quel verziero in un momento. » Con questo passo si confronti ciò che dice l'Ariosto nella stanza 79.

[2] V. *Spagna* in rima, XX, 14-17; *Viaggio di Carlo Magno*, II, 24.

[3] *Spagna* in rima, XX, 20; cfr. *Viaggio di C. M.*, II, 27.

[4] Nelle note alla *Biblioteca dell'Eloquenza Italiana* del Fontanini, I, 199. Il dotto Veneziano non sapeva di aver avuto un predecessore. È strano che né il Mazuy né il Bolza abbiano avvertito una derivazione segnalata da

loro permetteva il testo imperfetto che avevano dinanzi: *Gli egregi fatti del gran Re Meliadus*,[1] traduzione, come già fu detto,[2] del *Meliadus de Leonnoys*, stampato la prima volta nel 1528. Noi, da questa emanazione, risaliamo al *Palamedès*.

Il protagonista dell'azione, il Grifone del testo originale, è lo stesso Meliadus. Ed è lui medesimo che narra la sua propria vergogna a Gauvain ed a Messire Lac, in compagnia dei quali va cavalcando (f.° 390).[3] Prima di lui Gauvain ha raccontato un suo *onore*; Messire Lac un'*onta*. A questo modo, si vede, essi abbreviano la via.

Al tempo del re Uterpandragon, Meliadus cavalcava una volta per la foresta di Camaalot. Sulla riva di un lago trova il cadavere tutto sanguinoso di un cavaliere, ed ivi accanto una giovanetta di quindici anni al più, bella a meraviglia. A nessuno potrà certo recar sorpresa che il nostro Errante formasse subito il disegno di condurla con sé. Detto, fatto. Quantunque la damigella mostri d'averne ben poca voglia, Meliadus la fa montare su di un palafreno, che vede lì presso attaccato ad un albero, e la tiene poi in sua compagnia più d'un mese, senza che mai gli riesca di sapere, come si chiami, chi sia, di qual paese. Giovane qual egli era in quel tempo — non oltrepassava i trentadue anni —, il re di Leonoys accorreva ad ogni torneo e dappertutto guadagnava il pregio. Però il suo scudo era dovunque conosciuto e mostrato a dito. Ora, dopo la pasqua, « avint que ung tournoiement fu crié devant le chastel de Landemore et devant Estelle le premier jour de Moy [a] proprement.[4] Quant je oui du tournoiement parler, je dis adonc a moy mesmes, que il estoit mestier que je a celui tournoiement fusse; car bien me disoit le cueurs que

tanto tempo, e d'importanza così capitale. E sì che entrambi conoscevano pur bene il Panizzi, il quale nelle note al canto XVII non aveva trascurato di citare e il Lavezuola e lo Zeno, e di rammentarne l'osservazione.

[1] T. II, cap. LXXV. Di questo libro ho avuto sotto gli occhi un esemplare Melziano, ed uno appartenente alla Palatina di Firenze.

[2] V. pag. 62.

[3] Cfr. LÖSETH, p. 449.

[4] *Fur.*, XVI, 8.

---

a) Maggio.

preudons y auroit assés de bons chevaliers. Et quant je veïs que il estoit temps de mouvoir, je me mis a la voye tout maintenant, garni de mes armes toutes nouvelles, les meilleures et plus riches que je povoie avoir, et amenay aveeques moy deux escuiers, qui au tournoiement me portassent mes armes.[1] Mais nous n'eüsmes pas chevaulché trois jours entiers puis que nous fusmes mis au chemin, que nous encontrasmes en la forest ung chevallier, qui chevauchoit en la compaignie de deux escuiers tant seullement, autresin comme je faisoie. Et li chevalier faisoit toutesvoyes[a] porter son escu couvert de une housse toute nouvelle, et chevauchoit ung grant destrier.[2] Et trestout maintenant comme ma damoiselle le voit venir de loings, elle le recongnut tout erranment[b], car maint autres fois l'avoit elle ja veü, et elle se retourna ja vers moy et me dist: Sire, nous avons bien esploité[c]. Or sachez tout vrayement que veés yey venir le meilleur chevalier du monde. » Meliadus, lietissimo, ne chiede il nome; e la falsa risponde che non lo dirà, perché al cavaliere ne spiacerebbe: « Et il est si mon parent charnel, que je ne lui feroye desplaisir en nulle maniere du monde; car il est mon cousin. »[3] Affrettano il passo; com'essi giungono al cavaliere, ecco d'ambe le parti uno scambio di saluti; « et la damoiselle s'en alla tout maintenant a lui, et le salua, et le commença a embrasser, et il lui[d]. »[4] Meliadus non ci vede né sospetta male alcuno, giacché ha creduto in buona fede che fossero parenti: « Mais non estoit. Il n'y avoit autre parentage, fors qu'elle avoit esté sa licheresse[e], et lui son lescheour[f], ainsi comme je le say certainnement. » I due perfidi parlano tra loro in disparte; quindi il cavaliere, sentendo che Meliadus è avviato al torneo, gli offre la sua compagnia, che è accolta lietissimamente. Cavalcano dunque di conserva a quella volta.[5] Nonostante le sue

[1] St. 7.
[2] Ib.
[3] St. 12.
[4] St. 9.
[5] St. 15.

[a] Tuttavia, di continuo. — [b] Immediatamente. — [c] Siamo stati avventurati. — [d] Ed egli lei. — [e] Druda. — [f] Drudo.

forme bellissime, lo pseudo-cugino « estoit a mon essient [a] li plus couars de tout le monde et le plus faillis de cueur. » [1] La sera prendono alloggio in un castello, e la perfida, d'accordo col drudo, trova un artifizio per andare a lui e lasciare fino al mattino Meliadus, senza che questi si metta punto in sospetto della verità. La medesima storia si rinnova le notti seguenti, tanto che giungono un pomeriggio al luogo del torneo. Quel giorno Meliadus non porta armi. « A l'endemain si fis armer le mauvais chevallier », [2] il quale, a buon conto, lo previene « que il ne pourroit porter armes se pou non [b]; car il ne [se] sentoit mie trop bien. » [3]

Armati che sono, il cavaliere codardo si fa cedere il cavallo di Meliadus, e gli dà il suo per il torneo, col pretesto che sia migliore d'assai. Così « nous fusmes au tournoiement. Je commençay tout erraument [c] a faire ce que je devoie et povoie. » [4] Meliadus rompe una prima lancia; l'altro si guarda bene dal fare altrettanto: « ainçois [d] [se] tenoit tout coiement [e], et regardoit toutesvoies ce que je faisoie, et venoit [5] après moy tout adès [f], mais ja coup n'y ferist. » [6] Intanto Meliadus s'affanna talmente, « que je vainqui le tournoiement en toutes guises, si que tous m'en donnerent le pris et le los [g] ». [7] Sbaragliata la parte avversa, chiede al compagno, se abbia visto dove sia ito un certo cavaliere, col quale ha odio mortale. Quegli risponde che sì, e gli indica una direzione. Meliadus ci s'avvia, e cavalca, e cerca per la foresta, senza nulla trovare. « Et j'avoie chault trop durement; car le jour avoie tant travaillé, comme je vous ay dit; et encores portoie je mon heaulme lacé en ma teste. Et pour le grant chault que j'avoye, descendis je a celui point devant une fon-

[1] XVII, 71.
[2] Ib.
[3] St. 106.
[4] St. 84.
[5] Il mio codice, *ne venoit*: lezione evidentemente erronea.
[6] Cfr. st. 86-91.
[7] Cfr. st. 93-104.

---

[a] A notizia mia. — [b] Se non poco. — [c] Tosto. — [d] Anzi, bensì. — [e] Quietamente. — [f] Perpetuamente. — [g] Il pregio e la lode.

tainne, et ostay mon heaulme, et pendi mon escu a ung arbre, et beü de l'eave[a] tant comme il me pleüt. Et quant j'eü bien beü, je m'endormy tout maintenant.[1] »

« Quant li mauvais, li couars, li honnis, qui de coste moy estoit encores, veït[b] que je m'endormoie en telle maniere, si ne fist autre demourance,[2] ainçois il osta tout maintenant son heaulme de sa teste, et si print le mien et le mis en sa teste. Et puis print mon espee, que j'avoie mise de coste moy, et la saingnit, et me lessa la sienne; et me lessa son escu et emporta le mien; et monta sur son cheval, que j'avoie le jour chevauché, et le mien me lessa ataché a ung arbre[3].... Et li mauvais, li chetifz, quant il fu garnis de mes armes en celle guise comme je vous ay conté,.... se mist en chemin tout maintenant, si s'en retourna la voie que j'estoie venus. Et quant il fu issus[c] de la forest, il n'eüt mie granment chevauché, que il encontra le roy de Norhombellande, qui alloit querant celui chevalier qui le tournoiement avoit vaincu.[4] Et tout erraument que il vit le couart, le mauvais, pour ce que il portoit mes armes, cuidoit[d] trestout certainement que se fust il sans doubte celui qui le tournoiement avoit vaincu; ainsi cuidoient trestous ceulx qui adonc l'avoient veü. Et li roys s'en alla a lui tout droitement, et le receüt a tel honneur, comme se ce fust li roys Uterpandragon mesmes.[5] Et li roys li commença a dire que il estoit ceans, et le apreser[e] moult durement, et lui pria que il se venist heberger en son hostel. Et celui, qui s'en vouloit faire prier, faisoit toutesfois semblant que il n'en eüst nul tallent; et non pourtant au derrain dist il au roy que il yroit hebergier avecques lui, pour ce que li roys l'en prioit si doulcement. Ainsi s'en alla avecques lui en telle maniere. »[6]

[1] St. 108-109.

[2] St. 109.

[3] St. 110.

[4] St. 111.

[5] St. 112-113. La sostituzione di Ercole e Marte al re Uterpandragon è caratteristica per l'Ariosto.

[6] St. 113.

---

[a] Bevvi dell'acqua. — [b] Vide. — [c] Uscito. — [d] Credeva. — [e] Pregiare, lodare.

« Et quant li mauvais chevaliers fu venu au chastel, la joye fu adonc si grant et si merveilleuse, que c'estoit une merveille de l'ouir et du veoir, des dames et des damoiselles qui encontre lui venoient pour le regarder a merveilles[a) .... Et crioient tous a haulte voix: Bien vienge li bon chevalier!... »

« A tel honneur, comme je vous conte, et a si grant feste fu receü le mauvais chevalier dedans le chastel de Landemore.[1] Et ilz disoient entr'eulx si fermement, que il avoit le tournoiement vaincu. Et tous le venoient veoir a merveilles; et li roys lui faisoit tant d'onneur et tant de courtoisie, comme il povoit; et disoit qu'il estoit appareillés de faire son commandement en toutes guises.[2] Et en telle maniere demoura toute nuit dedens le chastel de Landemore li mauvais, li faillis; et je endroit moy[b) demouray devant le fontainne. Car, puis que je me fu mis illec[c), je m'endormi, ainsi comme je vous ay conté, pour ce que trop estoie travaillé; si dormi tant, que la nuit fu venue, noire et obscure moult estrangement.[3] Quant je me fu esveillés et je vy que la nuit estoit si obscure,.... si dis a moy mesmes que remanoir m'esconvenoit celui soir, voulsisse je ou non voulsisse. Si remés je en tellē maniere. A l'endemain, que li jours apparut, je trouvay pres moy mon cheval ataché a ung arbre, qui toute la nuit n'avoit mengé; et trouvay l'espee du mauvais chevalier, et le heaulme, et l'escu; si me commençay adonc a merveiller durement, pour quoy il m'avoit lessés ses armes en telle maniere.[4] Et quant je vy que je ne pourroye mes armes avoir, je prins les armes de lui, et montay sur le mien cheval,[5] et dis a moy mesmes que je m'en iroye tout droit au chastel de Landemore; car bien m'estoit advis que illecques trouveroye je ma damoiselle, que j'amoie de tout mon cueur, et le chevalier mesmes, de qui estoient les armes dont j'estoie armés. »

[1] St. 114.
[2] St. 113.
[3] St. 114.
[4] St. 115.
[5] St. 117.

---

a) Per meraviglia. — b) Quanto a me. — c) Colà.

« Tant chevaulchay, puis que je me fu mis a mon chemin, que je vins au chastel de Landemore. »[1] Là vede con stupore che si porta in trionfo il suo scudo. Chiede dove sia il cavaliere che lo aveva al torneo, e si sente rispondere, che è su nel castello, col re di Norhombellande. « Quant je entendi ceste nouvelle, adonc apperceüs je la mauvaitié du chevalier;[2] si ne savoie adonc que faire; car ma damoiselle, que je encore trop amoye de tout mon cueur, ne laissasse pas trop volentiers. Et quant je y eü longuement pensé sur ceste chose, je dis adonc a moy mesmes, que ores m'en yroie-ge vers la forteresse, a savoir se je veisse mon compaignon en nulle maniere. Et quant je fu venus dessus la maistre forteresse, je vy adonc tout appertement que le roy de Norhombellande estoit apués[a] en une fenestre de layens[b]; et de coste lui estoit li tres-mauvais chevalier, a qui il faisoit tant d'onneur et de courtoisie, tant comme il povoit.[3] Et tout maintenant quant li roys me veït venir,[4] si dist au mauvais chevalier, qui de coste lui estoit....: Or sachés tout vraiement que vous povez bien veoir le plus mauvais chevalier et le plus couart que je veisse en tout mon aage »; tale giudicandolo per la condotta obbrobriosa in sommo grado che crede avergli visto tenere nel torneo del giorno antecedente. « Pour quoy », prosegue dicendo, « je vous dis certainnement que je lui ferai vergoingne devant qu'il se departe de ce chastel; car si mauvais homs, comment il est, ne devroit pas en guise de chevallier errant aller.[5] — Haa, sire, ce dist li mauvais chevaliers,[6] vous savés bien congnoistre les mauvais assés mieulx que je ne cuidoie au commencement! Or sachez tout maintenant que il est encore a cent mille tans[c] plus mauvais que vous ne me dictes. Je congnois moult bien sa mauvaitié, car en maint lieu l'ay je

[1] St. 118.
[2] St. 115-17.
[3] St. 119; 121.
[4] St. 120.
[5] St. 123.
[6] St. 124.

---

[a] Appoggiato. — [b] Là dentro. — [c] Cotanti.

veü que yey[1].... Après icestui parlement le roy ne fist autre demouree; ainçois se departi de la fenestre tout maintenant. Et la damoiselle, qui les parolles avoit entendues, dist adonques au roy: Haa, sire, pour Dieu, faictes le mettre en la chartre, le mauvais, le honni, le deshonnouré! — En non Dieu, ce dist le roy, si feray je tout maintenant. Lors commanda le roy[2] que je fusse prins tout erraument[a]. Et cil qui prendre me devoient, s'en vindrent a moy, et trouverent que j'estoie encores a cheval devant la maistre forteresse. »[3] Costoro gli dicono che il re vuol parlargli, ed egli smonta di sella, non dubitando di nulla. Lo fanno disarmare:[4] « Et quant je fu auques tout[b] desarmés, si me prindrent, et me lierent trop mallement les mains devant, et me midrent[c] tout erraument dedens une charrette, ou il avoit aux limons devant ung roussin, le plus megre et le plus chetif que je veisse de toute ma vie.[5] Et celui trainnoit la charrette de rue en rue; et tout ainsi comme le sergent du roy de Norhombellande le menoit par my les rues ainsi honteusement comme je vous ay conté, alloient ilz toutesvoies criant par my les rues devant moy: Veés cy le honteux chevalier! Et tous les autres devant qui je passoie, et qui ces mesmes parolles [oyoient], disoient tous: Maulx vienge le vilz, le honni, car cest chastel est ahonté de sa venue! Et ceulx alloient toutesvoies trainant devant moy les armes que j'avoie leans apportés. »[6]

« Et quant ilz m'eürent mené par toutes les rues du chastel, si honteusement comme je vous ay conté ça en arrieres, ainsi que chascun alloit après moy criant, et ilz vindrent a celle mesme porte par la ou j'estoie laiens entrés, si me midrent adonc hors de la charette. Et tous ceulx qui après moy venoient pour moy veoir, disoient: Haa, quel dommage que vous estes si beaulx marmoiz[d]! Je ne disoie nul mot, ains escou-

[1] Cfr. st. 124-125.
[2] St. 127.
[3] St. 128.
[4] St. 131.
[5] Ib.
[6] St. 132-133.

[a] Immediatamente. — [b] Pressoché tutto, tutto. — [c] Misero. — [d] Marmocchio, giovane.

toie quancque[a] il me disoient: car tant estoie honteux durement, que je n'avoie povoir ne force de respondre. Et quant ilz m'eürent hosté hors de la charette, si ne [m'y] midrent plus: ainçois me laisserent aller quelque part que je veil[b], tout a pié, ahonté et avieultez[c] si durement, que certes je voulsisse a celui point mieulx mourir que vivre. »[1]

In questo racconto e nella sua emanazione ariostea abbiamo insieme l'oltraggio di un prode e la glorificazione di un codardo, per un deplorevole scambio. Ma sì l'una che l'altra parte possono anche stare da sé. Non abbiamo che a cercare nello stesso magazzino per trovarne parecchi esempi. Così, per le false asserzioni di una donzella bugiarda e di un perfido cavaliere, il re Uterpandragon fa condurre attorno sulla carretta, al modo medesimo come s'è visto Meliadus, il protagonista del romanzo, il Cortese Girone (f.° 818).[2] E non è nella vita di questo eroe il solo incidente di cotal genere. Un'altra volta egli era capitato ad una festa che un castellano celebrava per solennizzare l'addobbamento di un suo fratello (f.° 343). Invitato a giostrare, aveva ricusato; e il signore, lungi dal volerlo costringere, lo aveva pregato di scendere, e fattogli grande onore. Alla cena è posto a sedere sopra un drappo di seta e d'oro, e servito da due cavalieri. Quand'ecco venire colà una donzella, la quale, dopo aver guardato, rinfaccia al signore la presenza di un cavaliere di Cornovaglia. Se tale non fosse lo straniero, egli non avrebbe già rifiutato la giostra. Allora Girone è preso e posto « sur le perron de la vergoingne », dove si sogliono esporre agli scherni i ladri e i condannati a morte. Non per questo egli dice parola. La sera il signore tien consiglio. Che fare del cavaliere? Si propone da taluno di mandarlo a Danayn, che lo saprà punire meglio di chicchessia. Piace il partito; e l'indomani ecco Girone condotto a quella volta con una scorta di trentasei cavalieri e trenta sergenti.

[1] St. 134.

[2] V. anche Löseth, p. 437. Proviene di qui l'episodio con cui principia la nostra *Tavola Ritonda*, I, 2-7.

---

[a] Checché. — [b] Dovunque voglio, volessi. — [c] Disonorato.

La glorificazione di un codardo senza il maltrattamento del valentuomo di cui egli ha saputo prendere il luogo, trovo in un terzo caso della vita di Girone. Una volta (f.° 758) s'è accompagnato con lui un cotal Helynain, cavaliere bello a meraviglia, e a meraviglia codardo. Costui tanto prega il compagno, che lo induce a scambiare le armi. Si grida un torneo davanti a un certo castello di Norgalles, la signoria del quale appartiene ad una fanciulla di somma avvenenza, che risponde con disprezzo all'amore del vigliacco Helynain: Le Bel Mauvais, com'essa lo chiama. Vengono colà i nostri due. Il codardo si dà per malato. Girone gli crede; va all'assemblea, e la vince. Ciò fatto, parte segretamente, e ritorna ad una casa di religione, dove aveva lasciato il compagno. Questi allora riprende le sue armi, si conduce al castello, dove, conoscendosi bene le sue divise, già si credeva esser lui il vincitore, ed è accolto festosamente. Egli va diritto alla sua dama, e tanto dice, che ne ottiene la mano, insieme colla signoria del castello. Si celebrano le nozze. Ci viene anche Girone, ed Helynain, in ciò migliore assai di Martano, lo prende a parte e lo ringrazia sorridendo. E Girone risponde, che è lieto della cosa, e che non lo tradirà. Ma la vigliaccheria, come l'amore ed il muschio, a lungo non si cela; e così accade anche in questo caso, sebbene troppo tardi per la donzella.[1]

Ritorno agli scorni, per riferirne uno toccato a Galeoth le Brun[2] (*Palam.*, f.° 349), somigliantissimo a quello di Meliadus, e dove pure s'incontrano circostanze, che trovano rispondenza più o men prossima nel *Furioso*. Lo narra a Girone un cortese valvassore, che ne fu egli stesso testimonio. Aquilant,[3] fratello del re di Norhombellande, teneva una

[1] Di questo episodio si può vedere un'imitazione nel *Tristan de Nanteuil* (*Hist. litt., de la Fr.*, XXVI, 245). Tristan prende il luogo di Helynain, Doon quello di Girone. Ma qui la frode è scoperta prima che le nozze abbiano effetto. Col racconto nostro ha stretti legami di sangue una novella del *Pecorone*, IV, 2. Di ciò non si ricordò il Gorra indagandone le fonti, *Studi di Crit. lett.*, p. 257 sgg.

[2] Cavaliere dell'età antica, vecchio di già quando Girone, allora giovanissimo, aveva avuto la fortuna di essergli compagno per alcuni anni.

[3] È un mero accidente, singolare di certo, che si ritrovi qua dentro il nome del fratello di Grifone.

gran festa, nell'occasione ch'erano promossi alla cavalleria l'undecimo e il dodicesimo de' suoi quattordici figli.[1] Ecco venire un cavaliere d'alta statura e armato di tutto punto, che grida baldanzoso: « A il en ceste place nul chevalier tant hardy, qui osast jouster encontre moy? »[2] Non appena costui vede avanzarsi un avversario pronto alla giostra, si dà a scappare[3] in una vicina foresta. L'altro lo incalza; ed egli, senza nemmeno essere toccato, si lascia cadere a terra; « et gisoit en my le chemin ainsi comme s'il fust mors. » Accorrono dame e cavalieri, e non trovandolo punto offeso, gli chiedono, perché si sia lasciato cadere. « En nom Dieu », egli risponde, « encores ne voulois je pas mourir; car je saveis bien que li chevaliers qui après moi venoit, le glaive baissé, me mist a mort, se il pust. » In pena di così inaudita codardia, gli si fa promettere di mai più portar arme, cominciando da quel giorno stesso, e di non tenersi mai più per cavaliere.

Partitosi, il vigliaccone giunge intorno ad ora di vespro a una fonte, presso la quale giace Galeoth le Brun, ferito così gravemente in una battaglia sostenuta pur allora contro due cavalieri, che è meraviglia se non è morto. Le armi, eccetto la spada, sono ridotte in tale stato, da non poter più servire. Il codardo, sceso a terra, getta le sue per la via: sì per mantenere la promessa, sì perché, facendo gran caldo, lo affaticano. Galeoth si solleva a stento, e chiede la ragione. L'altro risponde, che in quelle armi ha ricevuto tal vergogna, che mai più non le porterà: « Qui plus les aymera de moy, si les preigne ». Siccome sono belle e buone, Galeoth è ben lieto di provvedere con quelle al suo bisogno. « Et pour ce qu'il vit que li chevaulx au couart chevalier n'estoit pas tant traveillez comme li siens estoit, pria il tant au couart chevalier, qu'il luy octroya son cheval a emmener pour le sien. »

Armatosi e montato in sella, Galeoth si ferma quella notte ad una casa di religione, e vi fa visitare le ferite. Avrebbe bisogno d'un riposo di quindici giorni almeno; ma ad ogni

[1] Cfr. *Fur.*, XVI, 24-25.
[2] Ib., st. 86.
[3] St. 88-91.

patto egli vuol essere alla festa di Aquilant. Però parte l'indomani, e si conduce al prato delle giostre. Appena è veduto, si levano grida: « Veez le mauvais ! veez le couart ! » Un cavaliere valente gli vuol far onta, per punirlo del non aver lasciato le armi, secondo la promessa. Corre contro Galeoth, e questi, essendo tuttavia sommamente gravato dalle ferite del giorno innanzi, è gittato a terra. Tutti i presenti lo vituperano. « Lors descendirent li pluseurs et demanderent a Aquilant: Sire, que ferons nous de cest mauvais chevalier, qui cy est revenus ? Et Aquilans, qui moult est courroussez de ceste chose, leur dist: Seigneurs, il m'est advis que ce seroit honte de mettre a mort le chevalier; mais faisons lui en autre maniere honte au plus que nous pourrons.[1] Lors s'accordent tuit cil qui illec estoient, que on le livreroit aux varletz et aux escuiers, dont il y avoit plus de trois cens. Et Galeoth fu prins et desarmés, si qu'il le commanda. Après fut commandé qu'il fust mis sur une jument, le vis tourné dever la queue de la jument; et fussent toutes les armes liees,[2] fors que le hiaulme et le haubert, qui tant pesoit, que la jument ne les peüst pas traisner.... Vous eüssiés », dice qui il narratore, « veü grant pitié, se vous eüssiés veü mener celluy bon chevalier si honteusement. Car je vis que tous gectoient après luy ordure et boe; et lui faisoient tant de honte, que j'en pleurè mil lermes: si grant pitié en eü je. »[3] Dopo averlo condotto così vergognosamente « d'une part et d'autre », si fermano ad una gran fossa, presso alla via, e ve lo gettano dentro. Egli ha perduto tanto sangue, « que merveille estoit qu'il ne fust mors. Et qu'en dirois je ? Nous, qui estions illec present, et veismes le samblant de luy et le contenement, deismes: Mors est li chevaliers honnis. Adonc furent ses armes prinses et pendues a deux grans fus [a] pres de la porte du chastel. »

L'origine dell'onta di Grifone mi par dunque ben chiara. Essa è modellata sull'episodio di Meliadus: qualcosa, special-

[1] St. 127.
[2] St. 133.
[3] St. 132.

[a] Fusti, pilastri.

mente per la condotta vigliacca di Martano, pare aver suggerito quella di Galeoth. E senza affermare, manifesterò un sospetto: l'ora del ritorno in Damasco, la cena, e l'onore che Martano riceve a tavola, potrebbero venire dalla seconda tra le vergogne di Girone.[1] Ma Lodovico, prendendo, ha molto trasformato. La mutazione più considerevole l'abbiamo nel principio. Mentre nell'episodio di Meliadus la donzella cavalca prima col cavaliere prode e s'imbatte per via nel codardo, presso l'Ariosto succede il rovescio. Così per un po' di tempo conviene rassegnarsi a cercare il riscontro di Grifone nel drudo vigliacco, quello di Martano in Meliadus. È questa fino ad un certo segno una conseguenza dell'eredità boiardesca; poiché, non solo l'amore di Grifone ed Origille,[2] ma anche la loro separazione, per una *febbre acuta*[3] che ha colto in mal punto la donzella, sono cose appartenenti alla tela dell'*Innamorato*. Ora, si sa bene che quando la donna è Origille, separazione e tradimento si equivalgono. Origille: carattere che lo stesso Boiardo non ebbe davvero bisogno d'inventare, né di ritrarre direttamente dalla natura, avendolo l'autore del *Palamedès* dipinto e ridipinto non so quante volte. Per costui il sesso femminile consta oramai di sole Origilli: fissazione, che serve in qualche modo di compenso e correttivo alle adorazioni estatiche degli altri romanzieri. E il Conte di Scandiano, se non giungeva al medesimo grado di pessimismo, partecipava tuttavia anche lui a siffatti sentimenti. Il creatore d'Angelica non si sarebbe di certo lasciato sfuggire questo tipo, quand'anche, in luogo di molti, ne avesse incontrato un solo esemplare.

Ma se il Boiardo ha già disposto le fila in modo da accennare a questo esito, non è che poi la scena non sia imitata dal *Palamedès*. Bisogna cercare ben lontano dall'onta di Meliadus, per entro a certe avventure poco fortunate di Brehus sans Pitié. Egli è stato costretto ad accompagnarsi con una perfida damigella (f.° 666), e malaccortamente se n'è invaghito. Costei, come quell'altra di cui si parlò a lungo a proposito del

[1] Pag. 274.
[2] *Fur.*, XV, 101: *Inn.* II, III, 61.
[3] *Fur.*, XV, 102: *Inn.*, II, XX, 7.

secondo canto,[1] si studia subito di procacciarne la rovina, e indottolo ad avventurarsi, per passare la notte, in un castello dov'è odiato a morte (f.° 675), manda a significare la sua presenza al signore del luogo. Ciò fatto, dopo aver aspettato invano l'effetto del suo tradimento, se ne va di nascosto nella villa ad un suo drudo, bruttissimo, codardissimo, « et le plus ennuyeux et le plus villain, et de parolles et de fait, que l'en sceüst en toute la contree ».[2] Quanto a Brehus, nessuno lo disturba per quella sera; il signore non vuol usare perfidia, e però si riserba di far le vendette allorché il suo nemico sia uscito dal castello. Questi propositi non restano nascosti al *Sans Pitié*, il quale subito coglie anche nel segno, accagionando d'ogni cosa la donzella. Ed ecco che quando l'indomani ha ripassato le porte, trova quaranta cavalieri pronti ad aspettarlo. Sennonché, avendo egli chiesto al leale signore la facoltà di difendere le ragioni sue contro un solo campione, subito se la vede concessa. E siccome ha poi la fortuna di ferire a morte l'avversario, ben presto è lasciato continuare il cammino, senz'altro disturbo. Cavalcando, trova in quello stesso giorno la perfida donzella ed il suo bel damo,[3] che lo avevano preceduto sulla medesima via (f.° 680 *v.*°). « Quant la damoiselle, qui moult savoit, voit qu'ell'est retournee entre les mains de Brehus, elle ne scet qu'elle doye dire. Durement est espoventee, car elle scet tout vrayement que le mauvais chevalier qui la conduit ne la pourra contre Brehus defendre.[4] Pour ce s'en vait elle a Brehus et luy dit: A, sire, bien soyés venus![5] Or sachés que j'estoye moult dolente et moult triste de ce que ceulx du chastel m'avoient fait entendant, qu'ilz vous avoient retenu; et pour la paour qu'ilz ne me prenissent avecques vous, m'en estois je ceste part fuye.[6] Brehus, que bien cuide de vray que la damoiselle ne lui die se verité non,[7] respond:

[1] Pag. 124.
[2] Cfr. *Fur.*, XVI, 6.
[3] St. 7.
[4] St. 8.
[5] St. 9.
[6] Cfr. st. 10-13.
[7] St. 13.

Certes, ma demoiselle, je croy bien que vous en estiés courrossee. Mais, ceste part, qui vous conduist? — Sire, fait elle, ce chevalier cy. — Si lui monstre le chevalier, qui illec l'avoit conduitte. — Sire, mercy, ce dist Brehus; bon gré luy en sçay. »[1]

Si aggiungano questi elementi agli altri già forniti dall'onta di Meliadus, e s'avrà l'incontro di Grifone con Origille. Solo, la donna è ivi ancor più fraudolenta: non contenta di scusarsi, con raffinata malizia riversa la colpa sullo stesso accusatore. A cotal segno non s'arriva nemmeno nell'*Innamorato*, dov' è pure qualcosa che ha comune l'origine colla scena del *Furioso*. Questa medesima Origille mette in sacco il povero Orlando (II, XI, 18), da cui s'era fuggita rubandogli arme e cavallo.[2] Qualche efficacia sull'Ariosto ebbe probabilmente anche questo esempio.

Il torneo di Damasco bisogna confessi una certa parentela con quello di *Cipri*.[3] Non che per introdurre siffatto genere di episodî in un romanzo cavalleresco ci fosse bisogno del Conte di Scandiano: *Lancelot*, *Tristan*, *Palamedès*, per non dir altro, ne contengono in buon numero, e ogni volta ci spendono tante e tante pagine, da esaurire fino all'ultima gocciola la pazienza di un lettore moderno. E s'aggiungeva la circostanza delle molte giostre tenute in Italia nella seconda metà del secolo XV. Tra le altre erano state rinomatissime, specialmente per l'alto grado dei vincitori, le due di Firenze del 1469 e del 1475, la prima, vinta da Lorenzo de' Medici, la seconda, dal fratello Giuliano. Entrambe avevano trovato il loro poeta: l'una — pochi più ne dubitano — in Luigi Pulci,[4] l'altra nel Poli-

[1] Cfr. st. 14.

[2] II, III, 12. C'è nel Boiardo anche un altro caso consimile, cogli stessi personaggi: Origille, la quale, dopo aver lasciato Orlando beffandolo spietatamente (I, XXIX, 50), incontrandolo di nuovo, sa tuttavia scusarsi e ottenere il perdono (II, III, 60). V. p. 204. Negli episodî boiardeschi, specialmente in quest'ultimo, più che un'opera d'astuzia, abbiamo dinanzi gli effetti della bellezza d'una dama, e della cecità d'un innamorato.

[3] NISIELY. Cfr. BOLZA, p. XXXI.

[4] Di questa composizione ha trattato più ampiamente d'ogni altro Cesare Carocci: *La Giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da* LUIGI PULCI; Bologna, 1899. Il lavoro può servire anche come fonte d'informazione generale.

ziano. Ed anche dall'altra parte dell'Appennino cotal genere di spettacoli era in voga: appassionatissimo sappiamo esserne stato appunto il duca di Ferrara Ercole I (1471-1505). Né mancava chi prendesse colà a tramandarne la memoria colle rime; come fece per il torneo tenuto a Bologna nel 1470 un Francesco fiorentino, che, cieco, cantava senza aver veduto.[1] Con tutto ciò, che l'idea del torneamento di Damasco sia stata suggerita da quello di Cipro, a me non par dubbio. Ché entrambi sono banditi per cagione di Lucina: l'uno per darle marito (*Inn.*, II, XIX, 55), l'altro per l'allegrezza del suo ritrovamento (*Fur.*, XVII, 67). E il re Norandino,[2] che guidava una delle due fazioni nel torneo boiardesco, è appunto colui che tiene nella sua città capitale la bella festa dell'Ariosto. Non sto a far menzione di qualche coincidenza nei particolari, che significherebbe ben poco, e come in tanti altri casi, suppongo che Lodovico rimpolpasse di suo capo il concetto venutogli dal di fuori, tenendo dietro piuttosto alle reminiscenze della vita,[3] che a quelle dei libri. E badiamo che nel descrivere colpi di lancia e combattimenti avevano avuto in costume di aggiungere, togliere, mutare, anche quei nostri rimatori popolari di poemi cavallereschi, che del rimanente s'erano solo proposti di ridurre o di rifare in ottava rima qualche vecchia storia.

[1] CARDUCCI, nell'introduzione alle *Stanze* ecc. del Poliziano, p. XLV; CAROCCI, op. cit., p. 128.

[2] *Norandino* riflette l'arabo *Nur-el-din*, o *Nur-eddin*, *Noradinus* negli scrittori latini del medioevo. Portò questo nome un cortese e pietoso figliuolo del Saladino, che lasciò ottima fama anche presso i Cristiani. V. CESARIO, *Dialogus miraculorum*, IV, 15. E s'era pur chiamato così il sultano — una tra le più nobili figure del mondo saracino — che regnò ad Alep dal 1145 al 1174. Un Norandino principe di Damasco al tempo della prima crociata, padre di una Norandina, che fattasi cristiana e sposata a Baldovino, prigioniero del padre, gli partorisce il prode « Sanguineus », trovo in un capitolo intriso di elementi epici carolingi (V. *Romania*, XXVI, 64-65) della Cronaca di Maestro Tolosano: MITTARELLI, *Accessiones* ecc., col. 19 e 20; *Docum. di St. ital.* ecc., VI, 615.

[3] Certo uno spettacolo simile a quello descritto nelle stanze 20-21 l'aveva presentato più e più volte Ferrara stessa anche nei tempi dell'autore. In mezzo alla descrizione della festa il poeta esce poi in quella sfuriata contro i popoli ed i principi cristiani (st. 73-79), ispiratagli certo assai più dall'affetto all'Italia e dal dolore del vederla così malmenata dai forestieri, che dallo spirito crociatesco.

Ma ancora il Boiardo dette impulso e materia all'avventura di Lucina (*Fur.*, XVII, 25-66), qui narrata da un ospite cortese, il quale invita ad albergare con lui Grifone e la compagnia, secondo il bel costume costantemente osservato nei romanzi della Tavola Rotonda.[1] Parte di ciò che qui si racconta o si accenna (st. 62-63), nell'*Innamorato* si vide accadere.[2] Sennonché nella narrazione del Conte di Scandiano c'era una lacuna considerevole. Come mai Lucina si trova legata allo scoglio, donde la liberano Gradasso e Mandricardo? Noi la lasciammo al torneo di Cipro, tra feste e giuochi (II, XX); ed ora eccoccla dinanzi sola, in luogo remoto, in potere di un Orco (III, III, 24). E chi alla fine vinse il torneo? Poté riuscir superiore Norandino, anche dopo mancatogli il braccio d'Orlando per le frodi del suo rivale (II, XX, 37)?[3] — Assolutamente bisognava rimettere le mani in questa materia. Non poté il Boiardo: lo fece l'Ariosto.

E in che modo? — Nella composizione di Matteo Maria era entrato come elemento Polifemo; ché l'Orco è cieco (III, III, 28), e lancia dietro alla nave fuggitiva uno smisurato macigno (st. 55-58). Ebbene: Lodovico seguì questa traccia, e ridusse a compimento la storia di Lucina e Norandino valendosi dell'episodio del Ciclope[4] nell'*Eneide* (III, 569), e del suo prototipo nell'*Odissea* (IX, 166).[5] Così l'astuzia, che procaccia la

[1] V. *Palam.*, f.° 313, 486, ecc. ecc.

[2] Il ritratto dell'Orco presso l'Ariosto (XVII, 30-31) è una nuova edizione di quello datoci dal Boiardo, III, III, 28-31.

[3] Taluno potrà immaginare che l'intenzione primitiva del Boiardo fosse stata di non seguitare altrimenti questa storia, per via di certe sue parole: (II, XX, 41) « Quel che si fusse poi di Norandino, Né di Costanzo, non saprebb' io dire, Perché di lor non parla più Turpino ». Ma un'idea siffatta mi par poco ammissibile. Penso che il poeta avesse voluto dire soltanto, di non saperci in proposito contar altro *in questo luogo*; il che non significava rinunziare a riprendere il filo a miglior tempo.

[4] FAUSTO; DOLCE; PIGNA; RUSCELLI; LAVEZUOLA; BOLZA.

[5] La tempesta e la caccia (*Fur.*, XVII, 26-28) fanno pensar subito al primo libro dell'*Eneide*. E che non sia coincidenza fortuita, pare indicarlo il verso, « E l'arco gli portâr dietro duo servi », ben meritevole di esser messo a confronto col « fidus quae tela gerebat Achates » del poeta latino (v. 188). Ma il singolare si è che la caccia dell'eroe troiano (v. 184-93) è evidentemente emanata da un luogo dell'*Odissea* (IX, 152-60), che precede immediatamente all'episodio dell'isola dei Ciclopi.

liberazione a tutti gl'infelici rinchiusi nella caverna (st. 53-55), è insegnata da Ulisse. Ma non voglio qui sceverare minutamente ciò che l'Ariosto deve al Boiardo, ad Omero, a Virgilio.[1] Il modo come il poeta rimpastò ogni cosa, è ottimo davvero; merita lode speciale la molta parte data qua dentro all'amore di Norandino e Lucina, sebbene ispirata senza dubbio da certe ottave pietosissime dell'*Innamorato* (st. 32-34).

Dal nostro punto di vista, più ancora di questo sviluppo artistico d'un germe boiardesco, suscita interesse un elemento insolito per il *Furioso*. L'Orco non vive solitario, come nell'*Innamorato*, o come il Polifemo dell'antichità. Abita con lui (st. 33) una *matrona*, buona e pietosa,[2] che a malincuore gli è moglie. Questa figura l'Ariosto la deve aver presa direttamente dai racconti popolari, ai quali è famigliarissima.[3] Sè qui la donna eccita Norandino a fuggire dalla tana prima che l'Orco assente ritorni (st. 39-43); se poi lo aiuta a riuscire nello scopo ch'egli si propone (st. 44), altrettanto succede in fiabe di molti paesi. E quand'essa ammonisce l'amante infelice, che il mostro *Tosto che giunge d'ogn' intorno annasa* (st. 43), chi non correrà col pensiero al «Mucci, mucci! Che sito di cristianucci!» dei Toscani, all' «Ah, chi ciàuru di carni munnana! Unni la viju mi l'agghiuttu sana!» dei Siciliani, e ad altre frasi consimili di tutti i nostri volghi? Certo le fiabe del popolo hanno maggiore importanza per lo studio dell'*Innamorato* che per quello del *Furioso*; ed in questo medesimo episodio di Lucina, com'è narrato dal Boiardo, l'Orco è derivato di

[1] A guardare per minuto, si vedrebbero cose curiose. I versi 3-4 della st. 35 dell'Ariosto provengono da Virgilio, III, 623-27. Ma perchè le vittime sono tre, e non due? Domandatelo al Boiardo (III, III, 29): «E tre giganti, che avea presi in preda, Percosse a terra qua, come ranocchi». Elementi dell'*Innamorato* se ne ravvisano nelle stanze 30, 31, 33-34 (*Inn.*, st. 33), 35, 41, 43, per non dire della fine della st. 63, dove si riassume in poche parole la liberazione narrata per disteso dal Conte.

[2] Le altre, che le fanno compagnia, sono affatto secondarie, e non dicono nulla d'importante per noi: (st. 33) «Et avea in compagnia donne e donzelle, D'ogni età, d'ogni sorte, e brutte e belle.»

[3] Superflue le citazioni. Avvertirò solo che nelle novelle siciliane la pietosa suol essere una fanciulla, figlia del *Magu* o della *Mamma-draja*. V. Pitrè, *Fiabe*, I, 102; 135.

là,[1] e alle spese di Polifemo si è solo arricchito; ma ecco che neppure per Messer Lodovico questa sorgente cessa di sgorgare.[2]

L'onta di Grifone è compensata poi da un onore non meno insigne (XVII, 135; XVIII, 3-7; 59 sgg.) Ciò succede anche nella maggior parte delle onte del *Palamedès*; e quanto all'idea generale, la derivazione non può rimaner dubbia. Tuttavia di questa seconda parte non so dar conto esatto come della prima. Ci si affaticò maggiormente la fantasia dell'Ariosto? — Rispondere un no reciso, sarebbe temerità inescusabile; un sì, esporrebbe a un rischio ben grave d'una più o men prossima smentita. Siccome tra l'onore e l'onta corrono legami strettissimi, la mia prima cura fu di cercare un risarcimento dello scorno di Meliadus, che mi aveva tanto giovato. Questo risarcimento non mi riuscì di trovarlo; non so dire, se per colpa de' miei codici, o perché proprio l'autore del *Palamedès* abbia trascurato di pagare il debito al valoroso padre di Tristano. Ragguaglierò dunque chi legge degli altri *onori* che sono a mia cognizione, e vedrò fino a che segno potrebbero aver aiutato la creazione dell'Ariosto, dato che non si rinvengano modelli più simili.

Comincio da un onore di Danayn (*Palam.*, f.° 425). Egli viene ad una gran corte del re di Norgalles, facendosi trascinar dietro la carretta, sulla quale due anni innanzi ricevette vergogna. Sceglie tra quanti sono alla festa il cavaliere che all'aspetto sembra di tutti il più prode, e lo abbatte. Poi va ad una donzella bellissima, che il vinto aveva seco, la prega di andare con lui, e non dura fatica a persuaderla. Secondo i patti stabiliti prima col re, il vinto è messo sulla carretta e condotto attorno obbrobriosamente. Nel luogo suo — il più onorevole della mensa reale — va a sedere Danayn.

Da questa storia non par davvero che l'Ariosto abbia cavato nulla per il suo Grifone. Né gli ha reso maggior servi-

[1] Anche il sentire al fiuto è già nell'*Innamorato*; ma in una forma meno vicina ai racconti popolari. Invece d'essere fuori, l'Orco è nella tana, e dorme: (st. 30) « Ma come se risvegli, incontinente Al naso sentirà che quivi è gente. »

[2] Alle fiabe che si contano ai bambini dalle madri e dalle nutrici si richiama qui anche il Ruscelli.

zio il risarcimento della vergogna toccata a Guiron in corte di Uterpandragon.[1] Passato un anno da quella malaugurata avventura, il prode cavaliere ritorna con uno sciame di quattordici bellissime donzelle, da lui guadagnate per forza d'arme, vincendo i cavalieri che le conducevano (f.° 326). La fama lo ha preceduto. Il re, che tiene una gran festa, dov'è raccolto il fiore di tutta la cavalleria, lo invita a venire a lui. Girone — sconosciuto come sempre — manda invece una delle quattordici donzelle a offrire da parte sua giostra a chiunque la voglia, mettendo dama contro dama. Che vinca quanti si espongono alla prova, viene da sé. A questo modo egli finisce per trovarsi possessore di trentuna femmina. Il re ha riconosciuto con stupore lo scudo del cavaliere a cui aveva fatto oltraggio l'anno precedente. Acquistata in tal modo gloria somma, Girone rilascia libero tutto il suo branco.

Qualche profitto maggiore potrebbe aver dato il seguito di quella narrazione, in cui si vide il medesimo Girone condotto sotto buona scorta per essere giudicato e punito da Danayn.[2] Per via la brigata s'imbatte in quattro cavalieri, tra cui è Messire Lac (f.° 323). Questi interroga la scorta intorno al prigioniero; e gli è risposto, essere il più cattivo e codardo tra i cavalieri di Cornovaglia. Figuriamoci se si rida, quando costui prega M. Lac di fargli rendere le armi, trascinate ignominiosamente da un nano, e si vanta, se la sua preghiera è esaudita, di sconfiggere tutta quanta la scorta! Per sollazzo lo compiacciono; e allora Girone adempie appuntino quanto aveva promesso, molti uccidendo, e gli altri mettendo in fuga. Ciò fatto, compie l'opera scavalcando anche M. Lac e i suoi tre compagni, dai quali subito si parte, lasciandoli vergognosi per terra.[3]

Se non altro, qui vediamo la vendetta tener dietro senza intervallo alla vergogna, come presso l'Ariosto (XVII, 135, XVIII, 3), e assistiamo a una scena di sangue e sbaraglio, da potersi mettere a riscontro con quella del *Furioso*. E questa

[1] V. pag. 274.
[2] V. la già citata pag. 274.
[3] Della conclusione di questo episodio si fece già cenno a p. 226.

scena, in ambedue i romanzi, segue appena si sciolgono i legami del prigioniero. Di certo non è molto; tuttavia è sempre qualche cosa.

Più crudele è la vendetta che si prende Galeoth. E non senza cagione: anche l'oltraggio era stato maggiore.[1] Per tre giorni egli rimane nella fossa (f.° 352 *v.*°), soffrendo continue ingiurie dai molti che lo vengono a vedere, meravigliati non poco di trovarlo ancor vivo. Al quarto capita colà un monaco pietoso, e caricatolo sul suo asinello, lo trasporta al convento. In meno d'un mese Galeoth guarisce delle ferite; ma ce ne vogliono ben nove perché risani da una malattia prodotta dall'acerbo dolore dell'onta ricevuta. Egli è ristabilito in forze, quando Aquilant bandisce di nuovo una gran corte, volendo addobbare i suoi due ultimi figliuoli. Galeoth vi si conduce cavalcando un asino. Le sue armi stanno ancora appese dov'erano state poste il giorno dell'affronto, e ricevono continui oltraggi. Egli le guarda, e pateticamente le apostrofa. Poi le spicca e le veste,[2] con grande sollazzo degli astanti, che lo prendon per matto. Così armato, viene alle tavole, dove sedevano cavalieri in gran numero, e da uno di loro, ch'egli conosceva ed amava, si fa dare un cavallo. Montato in sella, va dinanzi ad Aquilant, che sedeva al fianco del re di Norhombellande suo fratello, e gli parla minaccioso. Aquilant ride, credendo d'aver a fare con un pazzo. Ma non ride Galeoth, e gli dichiara d'esser venuto per amore e vendetta del cavaliere a cui egli fece oltraggio l'anno innanzi, il quale non era altrimenti, come si credeva, un cavaliere di Cornovaglia. Lo sfida dunque alla giostra, e al primo colpo lo abbatte morto. Ad uno ad uno uccide poi tutti e quattordici i figli.[3] Il re di Norhombellande si fa allora armare. Galeoth, che da lui non ebbe mai altro che onore, non vorrebbe combattere. Costretto, invece di ferirlo, lo strappa di sella, e lo mette sul collo del cavallo suo. Potrebbe ora portarlo via, dice ai circostanti; ma non

[1] Pag. 277.

[2] *Fur.*, XVIII, 60.

[3] V. Löseth., p. 454.

vuole, e lo rende. Quanto ha fatto, gli basta: « Je ne quier [a] or plus faire. Sachiés que je suis li mesmes chevaliers a qui vous fistes la honte entan [b] en ceste mesme place, et si grant vergoingne comme vous savez. » Egli sta per allontanarsi senza che alcuno abbia saputo chi egli è, quando una donzella lo riconosce alle cigne della spada. A ogni modo egli si parte, né più si rivede in quel luogo.

Le riflessioni che qui posso soggiungere, le avrà già fatte il lettore da sé. Così in monte, si può mettere il danno di Norandino con quello degli offensori di Galeoth. Buoni riscontri di particolari, ne abbiamo pochissimi. Dopo aver gavazzato nell'abbondanza parlando dell'onta, il vedere Galeoth e Grifone vestire allo stesso modo la sprezzata armatura, invece di soddisfare l'appetito, lo stuzzica. Si capisce che i documenti della questione sono incompleti; manca forse il più importante di tutti, quello che da solo spiegherebbe ogni cosa. Proponiamoci di tener bene aperti gli occhi e di frugare pertinacemente, perché. dovunque si nasconda, venga presto o tardi alla luce.

Anche per altre parti di questo canto XVIII non mi trovo meglio provveduto. Aquilante che si mette dietro a Grifone (XVIII, 70) può passare per un semplice sviluppo dei dati antecedenti. I ragguagli particolareggiati circa l'intinerario (st. 73-77) non richiederebbero una parola, se non fosse per dire che un'uguale tendenza alla determinatezza geografica si può osservare nella maggior parte dei nostri antichi romanzieri, specialmente nei prosatori, specialissimamente poi in Andrea da Barberino.[1] Ma anche in certi romanzi francesi — per esempio nel *Blancandin* — si può notare qualche cosa di somigliante.

Andandosene col suo codardo Martano, Origille ha la disgrazia d'imbattersi in Aquilante (st. 77). Qui non s'ha a fare con un innamorato, e le menzogne del drudo non raggiungon l'intento. È questo un incontro che riesce in certo modo parallelo a quello di Grifone. Sarà forse nato per via d'opposi-

[1] V. *Ricerche intorno ai Reali di Francia*; Bologna, 1873; p. 296 e 318.

---

[a] Voglio. — [b] L'anno passato.

zione con quello? — Non lo affermerei; ma d'altra parte non ne so indicare la fonte. La punizione del traditore (st. 92-93), quantunque ben naturale, non si ritrova negli episodî del *Palamedès*. Qualcosa di meno discosto che gli altri darebbe la storia del Bel Mauvais.[1] E un po' più di questa s'avvicinerebbe — poco utilmente per noi — l'imitazione che accade d'incontrarne nel *Tristan de Nanteuil*;[2] poiché, conosciuto a tempo l'inganno del codardo, il re lo minaccia di morte, se non s'allontana. E Tristan se ne va confuso e coperto di vergogna.

Insomma, qui pure si sente la mancanza di un altro modello. Invece s'arriva facilmente a spiegare il secondo torneo, bandito da Norandino in onore di Grifone (st. 95). Gli è sempre al ritorno di una festa solenne simile a quella in cui fu ricevuto l'oltraggio, che Girone, Danayn, Galeoth, vendicano le loro offese. Per solito tra le due feste c'è di mezzo un anno; qui Lodovico, avendo fretta di condurre i suoi eroi in Francia e non sapendo che farsi di alcuni di loro nel frattempo, riduce molto saviamente l'intervallo ad un solo mese. Un poscritto a questa spiegazione si vedrà a momenti.

Alla seconda festa viene anche Marfisa, insieme con Sansonetto ed Astolfo (st. 103), nei quali il poeta ha fatto che la donna s'incontri, perché si avverino le ultime parole dette di lei dal Conte di Scandiano:

> Trovò dui ch'enno armati a scudo e lanza
> Sopra dui gran ronzoni a la pianura.[3]
> (II, xix, 15.)

Essa, per causa delle armi già sue, ora venute in potere di Norandino e dovute come premio a Grifone, fa malgoverno delle genti della terra (st. 112). — Abbiamo qui di nuovo la trasformazione di un'avventura raccontata nel *Palamedès* (f.° 529).[4]

[1] Pag. 275.
[2] V. ib., n. 1.
[3] Segue un verso non rispettato alla lettera da Lodovico: « Costor fur quei che la menarno in Franza ». Ché Marfisa non va in Francia con questi due soli cavalieri, né ci va persuasa da loro (xviii, 133; xx, 95). Questa lievissima dissonanza, anziché disturbare, giova; poiché sembra distruggere il sospetto, per sé non inverosimile, che l'Ariosto approfittasse per avventura di qualche abbozzo lasciato dal suo antecessore.
[4] Tassi, p. 488; Löseth, p. 461.

La narra Girone stesso al giovane Febus — personaggio da non confondere con un omonimo ben più famoso —, figliuolo di colui che ne è il protagonista: Galeoth le Brun. Ad un certo torneo, mentre Galeoth era assorto nella contemplazione di una dama, di cui era innamorato morto, un valletto gli s'era accostato e gli aveva levato per beffa la lancia, lo scudo e la spada.[1] Crediamo noi che il cavaliere si riscotesse? Oibò! A fatica s'era destato, quando, essendo ora di partire, Girone, suo compagno, lo aveva afferrato per un braccio e preso a dimenare. Accortosi del danno, non è a dire s'egli ne avesse dolore, in causa della spada, che teneva carissima. Ma ad ogni costo la riacquisterà, e frattanto non ne porterà già alcun'altra. Passano parecchi giorni. Il re di Scozia bandisce una gran corte,[2] per festeggiare un suo fratello, che farà cavaliere. I nostri due, Galeoth e il suo giovane compagno, ci vanno.[3] Trovano che il re, andando in gran pompa alla chiesa, poiché era anche la festa della sua incoronazione, si faceva portare davanti una spada nuda. Galeoth la riconosce per la sua,[4] né mai permetterà che il re la ritenga. Armatosi, corre alla sala del palazzo, dove già i convitati si ponevano a tavola, e afferrata la sua spada,[5] dice al re, che d'altra si provveda: di questa non è egli degno. Il re, tenendosene offeso, grida vendetta.[6] Un cavaliere vuol rattenere Galeoth; ma con un pugno è fatto stramazzar morto. L'uccisore, con parole fiere, getta il cadavere dinanzi al re, mandando sossopra le tavole, e rimontato a cavallo con Girone, s'avvia tranquillamente verso la porta.[7] Da ogni parte si grida all'arme e si accorre,[8] sicché, giungendo colà, i nostri due trovano impedito il passo da una folla di gente, vogliosa di metterli a morte. Ma appena questa canaglia assaggia dei colpi di Galeoth, subito si dà alla

[1] Cfr. *Inn.*, II, v, 39; xi, 6.
[2] *Fur.*, xviii, 95.
[3] St. 102.
[4] St. 108.
[5] St. 110.
[6] St. 111.
[7] St. 120.
[8] St. 111.

fuga,[1] e in breve tutto il terreno rimane sgombro.[2] Altro poi non si narra; il che viene a dire che Galeoth e Girone se ne saranno andati senz'altra molestia pei fatti loro. Invece nel *Furioso* seguono spiegazioni[3] e cortesie da entrambe le parti. Insomma, tutto s'accomoda nel miglior modo immaginabile. È la sola mutazione nell'orditura dell'episodio; ché in tutto il resto, variino quanto si vuole gli accidenti, la sostanza rimane identica. A me non par caso, se l'eroe di quest'avventura è quel medesimo Galeoth, che s'è visto or ora protagonista in uno degli originali che dettero un contributo alla storia di Grifone. Un fatto dovette servire a richiamare o a fissare l'attenzione sull'altro, quantunque nel romanzo originario ci sia di mezzo tra i due una muraglia ben massiccia.[4] Ma così non era forse nel codice che l'Ariosto aveva dinanzi.

[1] St. 121; 113-19.

[2] St. 119.

[3] Un semiriconoscimento (cfr. st. 122) anche nel *Palamedès*. Ché ai colpi la turba indovina l'autore, e grida che si fugga da Galeoth, poiché è lui senza dubbio.

[4] Nel codice torinese, 180 fogli.

CAPITOLO X

Marfisa e i compagni in viaggio. — Burrasca. — Le donne guerriere d'Alessandria. — Loro origine. — Approdo. — La doppia prova. — I vincitori. — Guidon Selvaggio. — Combattimento di Marfisa e Guidone. — Accordo segreto. — Fuga.

Parto dalla Siria, senza volgermi per ciò ad altri personaggi (xviii, 133). Finchè i miei cinque baroni — un nome femminile per Marfisa sarebbe quasi un'offesa — hanno una navigazione felice (st. 135-40), non mi darebbero nulla da dire, se non fosse per la descrizione di Cipro (136-39). Conviene ringraziare il poeta d'aver qui surrogato ai nudi itinerarî questo bel quadro.[1] Può darsi che le due mirabili stanze dedicate a Pafo siano state ispirate dalla pittura che dei luoghi medesimi ci fa nella *Giostra* Messer Angelo (i, 70 sgg.). Ne suscita il pensiero il vedere in esse condensati gli elementi che sono anche là principalissimi: monte, alberi, fiori, fontana.

Correre il mare senza una burrasca, sarebbe un'enormità.[2] A sentire il Nisiely, l'Ariosto dovrebbe aver qui saccheggiato l'undecimo delle *Metamorfosi*, mescolandoci il primo dell'*Eneide* e forse un po' del quinto e del dodicesimo dell'*Odissea*.[3] Al solito, egli parla troppo avventatamente e con esagerazione. Somiglianze colla descrizione ovidiana ce ne sono di certo; tuttavia bastano solo a provare ch'essa era presente alla memoria del

[1] Cfr. pag. 287, e 261 n. 1.

[2] V. pag. 146.

[3] « Le due fortune del mare, l'una contr'a Ruggiero, e l'altra contr'a Marfisa, e i Compagni, sono imburchiate da Ovidio met. 11, e parte da Virgilio En. 1, e forse da Omero nell'Ulissea l. 5 e 12. »

poeta.[1] L'*Eneide* ha pur suggerito qualche idea.[2] Si potrebbe, volendo, aggiungere l'*Innamorato*, e avvertire certi riscontri.[3] Ma il parlare dell'*Odissea* è per noi fuori di proposito; e tutto sommato, la tempesta del *Furioso* (XVIII, 141-45, XIX, 43-53) appartiene all'Ariosto, e sarebbe ingiustizia contestargliene la proprietà. Non meno che de' suoi antecessori, egli sembra aver approfittato del reale. E così egli non s'è scordato di far alleggerire la nave d'ogni cosa non indispensabile (XIX, 49), e ci ha dipinto i nocchieri chini sulle carte nautiche (st. 44),[4] o intenti agli orologi a polvere (st. 45). Soprattutto è osservabile lo sfoggio di vocaboli tecnici, che mostrano chiaro come il poeta non abbia scritto, o corretto, senza ricorrere a gente del mestiere. Per questo riguardo il Conte di Scandiano non merita nemmeno d'esser messo a paragone con lui. Tra le descri-

[1] *Fur.*, XVIII, 140: « et ogni vela snoda »; *Met.*, XI, 476: « totaque malo Carbasa deducit ». — *Fur.*, st. 141: « [Un Ponente Libecchio, che soave Parve a principio e fin che 'l sol stette alto,] E poi si fe' verso la sera grave, Le leva incontra il mar con fiero assalto »; *Met.*, v. 480: « Cum mare sub noctem tumidis albescere coepit Fluctibus, et praeceps spirare valentius eurus. » — *Fur.*, st. 142: « Stendon le nubi un tenebroso velo »; *Met.*, v. 549: « inducta piceis e nubibus umbra, Omne latet coelum ». Cfr. *Aen.*, I, 89. — *Fur.*, ib.: « mugge .... Il vento d'ognintorno »; *Met.*, v. 490: « omnique e parte feroces Bella gerunt venti ». — *Fur.*, st. 144: « Crebbe il tempo crudel tutta la notte »; *Met.*, v. 490: « Aspera crescit hiems ». (Cfr. qui anche *Filocolo*, l. IV o V; II, 16 nell'ed. Moutier.) — Si paragoni altresì *Fur.*, st. 143, con *Met.*, v. 486-89. Ma la somiglianza più significativa è la seguente: *Fur.*, XIX, 49: « Altri attende alle trombe, e a tor di nave L'acque importune, e il mar nel mar rifonde »; *Met.*, v. 488: « Egerit hic fluctus, aequorque refundit in aequor ». Qui non c'è possibilità d'ingannarsi.

[2] *Fur.*, XVIII, 141: « Con tanti tuoni, e tanto ardor di lampi, Che par che 'l ciel si spezzi e tutto avampi »; *Aen.*, I, 90: « Intonuere poli, et crebris micat ignibus aether. » — *Fur.*, XIX, 46, v. 1-4: cfr. *Aen.*, I, 108-11.

[3] Ad esso e al *Morgante*, in pari tempo che ai classici, suppone nelle note a questo luogo il Panizzi, che sia da aver riguardo per le descrizioni ariostesche di procelle. Tre se ne hanno nel Boiardo: II, VI, 11-14; 27-30; — II, XXVII, 40-44; — III, III, 58-60; IV, 2-7. Qui parrebbe da rammentare piuttosto la prima. Si cfr. *Fur.*, XVIII, 141, con *Inn.*, st. 11; e *Fur.*, st. 142, con *Inn.*, st. 27. Le navi stanno ugualmente in pericolo per quattro giorni (*Fur.*, XIX, 50: *Inn.*, st. 30). E c'è anche l'analogia, forse non casuale (cfr. *Fur.*, XVIII, 146, con *Inn.*, st. 15), dell'essere entrambe le descrizioni spezzate in due parti.

[4] Prima trovo solo un accenno presso il Boiardo: *Inn.*, II, XXVII, 42: « Africa è quivi dal lato mancino, Se drittamente ho ben la carta vista ».

zioni degli antecessori, ne conosco soltanto una del Pulci, [1] che anch'essa dà a conoscere — senza l'ostentazione, un pochino viziosa, di Messer Lodovico — vera pratica del linguaggio marinaresco. Non vi mancano affinità colla descrizione nostra; [2] eppure non oserei certo sostenere che contribuisse alla sua creazione. In argomenti di questa fatta gl'incontri fortuiti sono frequentissimi: a volerli evitare apposta, non ci si riuscirebbe.

La tempesta, già lo sappiamo *a priori*, trasporterà la brigata a qualche riva inospitale. O con qual altro fine suol mai mettersi in collera il mare dei romanzieri? Stavolta siamo tratti

> Nel golfo di Laiazzo in ver Soria,
> (XIX, 54)

ad una città, che sapremo poi chiamarsi Alessandria, [3] abitata da un popolo di donne guerriere. Facciamo anzitutto di conoscer bene costoro, notomizzandone la storia. Dopo ci accosteremo a terra.

Per tessere le vicende di questo popolo femminile (XX, 10) Messer Lodovico prese dichiaratamente le mosse dalla leggenda di Falanto, [4] il fondatore di Taranto, dandosi a variarla, e ad intercalarci casi di sua invenzione. Cominciò dal sostituire la guerra di Troia alla messenica, Clitennestra ad un'oscura ma-

[1] *Morg.*, XX, 31. Nell'*Orlando*, c. XLIV. la parte descrittiva manca quasi del tutto. V. *Propugnatore*, II, I, 230; ed. Hübscher, p. 187.

[2] Si confronti *Fur.*, XVIII, 137: *Morg.*, XX, 29. — *Fur.*, st. 141: « Con tanti tuoni e tanto ardor di lampi, Che par che 'l ciel si spezzi e tutto avampi »; *Morg.*, XX, 31: « Cominciano apparir baleni e gruppi, E par che l'aria e 'l ciel si ravviluppi. » — *Fur.*, st. 143: « I naviganti, a dimostrare effetto Vanno de l'arte in che lodati sono »; *Morg.*, st. 33: « I marinai chi qua chi là si scaglia, Però che tempo non è da star fermo. » — *Fur.*, XIX, 47: « E l'un ne spezza e portane il trinchetto, E 'l timon l'altro, e chi lo volge insieme »; *Morg.*, st. 34: « E per antenna è l'arbor del trinchetto; Intanto un colpo ne porta il timone, E quel ch'osserva percuote nel petto, Tanto ch'egli ha la nave abbandonata, E portal morto via la mareggiata. » (Cfr. *Aen.*, I, 115). — *Fur.*, XIX, 51: « Veduto fiammeggiar la bella face, S'inginocchiaro tutti i naviganti; E domandaro il mar tranquillo, e pace, Con umidi occhi, e con voci tremanti »; *Morg.*, st. 38: « Orlando s'era in terra inginocchiato, Rinaldo e Ulivier piangevon forte ». — Cogli altri versi di questa st. 38 del *Morgante* cfr. la st. 48 del *Furioso*.

[3] XX, 58: « E lo lasciò con *Alessandra* bella, *Che poi diè nome a questa terra*, erede. » È la moderna Alessandretta, o Scanderona.

[4] STRABONE, VI, 3.

dre spartana;[1] e ne merita lode, poiché a questo modo guadagnò una base più solida per il racconto, e gli accrebbe interesse. La fermata in Creta, l'innamoramento ed il ratto delle belle Cretesi, quindi il loro abbandono sopra una spiaggia deserta, che si fece prima teatro di piaceri amorosi (st. 14-19), sono, come a dire, una moltiplicazione del caso di Teseo.[2] Infatti, ecco le derelitte sì sbigottite,

Che statue immote in lito al mar pareano:
(St. 22)

precisamente come l'Arianna catulliana.[3] La quale ha altresì rimuginato fra sé stessa quei medesimi partiti, che ora, corretti ed accresciuti, si vengono discutendo, con minor concitazione d'animo, tra le nostre donne (st. 23-24).[4] E che altro, se non un'Arianna in tutto e per tutto, compresa la stirpe, sarà Orontea? Orontea,

Ch'origine traea dal re Minosse;
La più gioven de l'altre e la più bella,
E la più accorta, e ch'avea meno errato;
Amato avea Falanto, e a lui pulzella
Datasi, e per lui il padre avea lasciato.
(St. 24-25.)

Insieme vengono forse a far capolino le donne di Lenno, presto amate, e presto lasciate dagli Argonauti.[5] E più mi pare di averle prossime, quando vedo Orontea, insieme colle altre, prender partito di viver qui senza uomini, e di far vendetta

Del viril sesso, che le avea sì offese.[6]
(St. 27.)

[1] È suppergiù il processo di cui si vide (pag. 212) un esempio non suo nella storia d'Arianna. O forse l'Ariosto avrebbe qui pure trovato la mutazione già bell'e avvenuta? — Non è impossibile; ma neppure è probabile.

[2] Creta entrava già in qualche modo nelle vecchie storie di Falanto; poiché, secondo certe versioni, prima dell'arrivo dei Partenii, il territorio dove fiorirà poi Taranto, era occupato cogl'indigeni da una popolazione cretese, che accolse amichevolmente i nuovi venuti. STRABONE, l. c.

[3] *Epith.*, v. 61: « Saxea ut effigies bacchantis ». Cfr. pag. 197.

[4] Cfr. *Epith.*, v. 176-87.

[5] STAZIO, *Theb.*, V, 445; VALERIO FLACCO, *Arg.*, II, 311.

[6] Si ricordi che le donne di Lenno, irritate, perché posposte dai mariti a concubine predate nella Tracia, « Tutti li maschi loro a morte dienno » (DANTE, *Inf.*, XVIII, 90). V. APOLLONIO RODIO, *Arg.*, I, 609; APOLLODORO, *Bibl.*, I, IX, 17; VALERIO FLACCO, *Arg.*, II, 220; STAZIO, *Theb.*, V, 147.

E quind'innanzi si danno a trucidar uomini senza misericordia (st. 27-28), meritando così al loro popolo il nome di *femine omicide* (XIX, 57), che starebbe a capello anche alle Lennie, Sennonché, assai più compiutamente che in Lennie, le nostre Cretesi mi si trasformano in Amazzoni.[1] simili assai a quelle da cui Fineo ammonisce Giasone a guardarsi.[2] E anche le Amazzoni degli antichi s'erano, come le nostre (XX, 29), preoccupate della sorte che le attendeva, se non rimettevano un poco della loro misandria;[3] ma avevano ricorso ad un espediente diverso, cioè a passeggeri congiungimenti cogli abitanti dei paesi vicini,[4] non altrimenti da ciò che delle donne dell'isola di Matinino fu narrato allo scopritore dell'America. Coi figli maschi erano state più crudeli ancora; poiché avevano avuto in uso di ucciderli tutti.[5]

Invece i barbari sacrifici umani alla Vendetta (st. 35) paiono suggeriti da quelli ad Artemide Taurica, noti specialmente per la seconda *Ifigenia* di Euripide.[6] Anche ad Artemide si sgozzavano i naufraghi gettati dalla sorte su quelle infauste spiagge.[7] E il nome di Artemia, dato dall'Ariosto alla crudele che si mostra più accanita nel mantenimento del costume (st. 54-55), non è un indizio insignificante. Ma la norma di una vittima per giorno, e la sortizione, ci richiamano ad un altro ordine

[1] E le Amazzoni sono quindi additate come modello già dal Fausto e dal Dolce. Anche le Lennie diventano vere Amazzoni per certi poeti: per altri non fanno invece che prenderne una vernice esteriore. Così presso Stazio, quando osano indossare corazze e porsi elmi in capo per opporsi allo sbarco degli Argonauti, Pallade arrossisce, e Marte sorride (*Theb.*, V, 356). V. nondimeno V, 144.

[2] VALERIO FLACCO, IV, 606: « Ne tibi tunc horrenda rapax ad litora puppem Ventus agat, ludo volitans cum turma superbo Pulvereis exultat equis, ululataque tellus Intremit, et pugnas mota pater incitat hasta. Non ita sit metuenda tibi, saevissima quamquam, Gens Chalybum ». Cfr. *Fur.*, XX, 27-28.

[3] GIUSTINO, II, 4.

[4] GIUSTINO, l. c.; STRABONE, XI, 5.

[5] GIUSTINO, l. c.: « Si qui mares nascerentur, interficiebant ». Cfr. *Fur.*, st. 33-34.

[6] V. FÓRNARI, *Spositione*, I, 407. Un legame fra la storia delle Lennie e quella d'Ifigenia in Tauride, s'avrebbe nel re Toante. V. PRELLER, *Gr. Myth.*, ed. 2ª o 3ª, II, 325, n. 1.

[7] ERODOTO, IV, 103; DIODORO, IV, 44; PRELLER, *Op. cit.*, ed. 3ª, I, 251.

di concezioni, di cui nel *Furioso* ci diede già esempio il costume crudele dell'isola d'Ebùda. [1]

L'intenerimento di Alessandra per Elbanio (st. 39) ha riscontri innumerevoli nella compassione e nelle fiamme delle donzelle saracine per qualche prigioniero cristiano, e nelle arti che esse mettono in opera per campar loro la vita e goderne gli amori. [2] Differenze gravissime dovevano nascere spontanee dalla singolarità delle concomitanze. Anche il concetto più comune, trasportato in mezzo ad idee caratteristiche e costretto ad associarvisi, prende aspetto di novità. Che la deliberazione di aprire ad Elbanio una via di salute si prenda in un consiglio, nel quale più d'un'oratrice si leva ad arringare (st. 47-56), è una nuova manifestazione delle tendenze specifiche dell'Ariosto, [3] ed è del resto pienamente conforme alla vecchia tecnica dei romanzi cavallereschi del ciclo di Carlo, cominciando dal più antico tra quanti ne possediamo, cioè dalla *Chanson de Roland*.

Sicché nelle femmine Alessandrine ci si presentano fusi insieme tre tipi: Arianna, le Lennie, e le Amazzoni. [4] Queste ultime mi sembrano l'elemento principale, quello cioè dattorno a cui si vennero ad agglomerare gli altri; sì perché, guardate un po' in lontananza, le donne Alessandrine ci paiono Amazzoni e nulla più, sì perché le Amazzoni e la regione loro correvano da gran tempo per le bocche dei romanzieri. Quante volte i rimatori francesi non avevano nominato il paese di *Femenie*! E quante volte, seguitando l'esempio, non s'era poi dai nostri ricordato, ed anche fatto visitare il *Regno Feminoro*![5] Sicché l'Ales-

[1] Pag. 199.

[2] Secondo il solito, trattandosi di luoghi comuni, non accumulo esempi. Solo per schiarimento, se mai ce ne fosse bisogno, citerò le *Storie di Fioravante*, cap. XXXIII sgg., e la narrazione corrispondente dei *Reali di Francia*, l. II, c. XV.

[3] Si rammenti l'orazione di Rinaldo ai soldati, XVI, 32, e si veda ciò che si disse in proposito, a pag. 246.

[4] Le femmine di Lenno sono già rammentate dal Lavezuola; e ad esse e alle Amazzoni, e insieme alla leggenda del fondatore di Taranto, alludeva il Nisiely, quando diceva la storia ariostea di Falanto « adombrata da Strabone l. 6. da Pausania lib. 10. da Giustino lib. 2. e da Stazio nella Teb. 5. »

[5] Curioso questo genitivo mascolino — poiché vuol ritenersi tale, e non già un aggettivo — di un sostantivo femminile! È dovuto all'analogia:

sandria di Messer Lodovico si rannoda abbastanza strettamente colla tradizione cavalleresca. Oserei dirla un vecchio mobile di famiglia rimesso a nuovo, se per mobilia di questa specie non ci volesse una casa un po' troppo spaziosa.

Un riflesso del *Regno Feminoro* trovo anche in un episodio dell'*Orlando* (LV, 38) e del *Morgante* (XXII, 156). troppo analogo al nostro nel cominciamento, perchè non se n'abbia a parlare. Qui pure abbiamo tutt'altri nomi. Non so qual soffiar di venti, trascina la nave in cui stanno Rinaldo e i fratelli suoi alla città di Saliscaglia, signoreggiata dall'Arpalista, e difesa da

Donne che son tutte use ire in battaglia.
(*Morg.*, XXII, 158.)

Come quelle dell'Ariosto, badiamo bene, non sono Amazzoni; bensì una loro imitazione. Anche presso il Pulci — che non fa se non ricalcare le orme del suo antecessore — il padrone s'avvede d'esser *trascorso in un paese strano* (Ib., st. 156),[1] ed è in gran dubbio tra due partiti ugualmente disperati (st. 156-157).[2] Egli manifesta da che sorta di gente sia tenuta la spiaggia (st. 157-58).[3] Per Rinaldo è un solleticarlo a venire a terra (st. 159);[4] sicchè, n'abbia pure il padrone ben poca voglia, bisogna si rassegni all'approdo (st. 160).[5]

Pensava proprio a questo episodio Messer Lodovico quando narrava cose tanto simili de' suoi personaggi? — Poichè abbiamo a fare con un luogo comune, posso propendere all'affermazione, ma nulla più. E propendere con certe riserve; chè talune fra le circostanze del racconto che vengono ad in-

geste francor, *pais paienor*, ecc., erano termini usitatissimi in francese; e tra i riscontri italiani giova allegare segnatamente un passo di Fra Iacopone, già riferito dal Del Prete, in una nota alla *Storia d'Astolfo del Barbicone* (II, 306) a cui si guarderà con frutto: «Mio è 'l regno Teotonicoro, Lo regno Boemioro, Lo regno d' Ibernia e Dacioro» (*Povertade inamorata*). L'autore del *Fortunato*, che vi colloca per qualche tempo la scena (f.° 240 sgg.), lo chiama *Amanzona*.

[1] Cfr. *Fur.*, XIX, 54.

[2] Cfr. *Fur.*, st. 54-55.

[3] Cfr. *Fur.*, st. 57-58.

[4] Cfr. *Fur.*, st. 59-61.

[5] « E confortò il padron tanto, e minaccia, Che surse finalmente, e 'l ferro spaccia. » Cfr. *Fur.*, st. 61.

contrarsi col *Morgante*, hanno altresì rispondenza con un testo, che il poeta ebbe davvero presente in questo luogo. Intendo parlare del *Tristan*, e precisamente dell'episodio del Chastel de Plor,[1] ossia, come lo chiamano spropositatamente le versioni italiane, del *Castel di* — o *del* — *Proro.*[2]

Tristano ritorna dall'Irlanda, di dove conduce Isotta la bionda.... al re Marco. « Un jor que li tenz fu changié, et la mer fu auques tempestee et moult fesoit a redouter[a)],[3] lor avint que li vent, que a force les amenoit aval la mer, fist arriver la nef devant un chastel moult fort et bien seant. »[4] Il castello è situato sopra un'isola. « Tristans demande as mariniers: Savés vos qui est[b)] cist chastiaux ou nos somes arrivé?[5] — Sire, oïl, nos le savons bien. Ce est le Chastiaux de Plor. En oïstes vos oncque mes parler? — Oïl, ce dit Tristans; il est a Galehot,[6] le sires des Lontaines Isles.[7] Se il pleüst a Dieu, je vousisse mielz que nous fussons arrivé en autre lieu qe ci; car cilz chastiax est renomez durement d'aucunes ennieuses costumes. »[8] Con siffatti augurî e paure,[9] Tristano viene a fare un singolarissimo contrasto coi baroni dell'Ariosto e del Pulci. Tra i sentimenti suoi e quelli dei marinai c'è accordo perfetto.[10] Teniamogli conto dell'aver seco Isotta: ciò gli può servire di discolpa anche presso i nostri Rodomonti.

[1] Mi valgo del codice Estense VII, I, 23, (f.° 27 sgg.); tuttavia in qualche parte anche del solito ms. parigino (I, f.° 51 *v.°*). Nel Löseth, V. p. 34.

[2] *Trist. Ricc.*, p. 101; *Tav. Rit.*, I, 124. Il significato del nome fu inteso rettamente dall'Ariosto, che secondo me, come già accennai (p. 203), pensava a questo episodio e a quest'isola, quando attribuiva un soprannome all'Ebùda: (x, 93) « Ché *l'Isola del pianto* era nomata Quella, che da crudele e fiera tanto Et inumana gente era abitata ».

[3] Cfr. *Fur.*, XVIII, 141-45; XIX. 43-50. V. pag. 291.

[4] *Fur.*, XIX, 54.

[5] Cfr. st. 56.

[6] Propriamente, vi signoreggia tuttavia Brunor, il padre di Galeotto.

[7] Cfr. st. 57.

[8] Cfr. st. 57-58.

[9] Nulla ne apparisce nel *Tristano Riccardiano* e nella *Tavola Ritonda.*

[10] « Sire, » soggiungono i marinai alle parole di Tristano, « vos dites verité; Diex vos en giete[c)] a honor. » Si confrontino i contrasti nel *Furioso*, st. 60-61.

---

a) Era terribile. — b) Di chi è. — c) Tragga.

Insomma, portata dal vento, la nave approda ai piedi del castello. « A tant è vos [a] qu'il descendirent jusqu'a .VI. chevaliers armés de toutes armes. » Qui mi permetto d'interrompere un momento il narratore francese, per dire che l'affollarsi del popolo femminile sul porto d'Alessandria presso l'Ariosto (st. 65), sta bensì con questo incidente in un rapporto d'effetto a causa, ma sembra insieme aver preso sembianza dall'accorrere delle donne di Lenno all'avvicinarsi degli Argonauti.[1] Ma ritorniamo ai sei cavalieri del *Tristan*: « Et la ou il voient la nef que ne pooit en avant aler, il s'en vienent vers els et dient lor sanz saluer les: Don estes vos, qui ci avés pris port sanz nostre congié ? »[2] La risposta di Tristano possiamo tralasciarla; a lui e agli altri è poi detto di uscir fuori dalla nave e di venire nel castello, dove « savrés nostre costume »; ché « vos estes en nostre merci ». Tristano, dubitando di male, propone ai compagni di restare e di opporre difesa; ma essi gli fanno notare l'inutilità di ogni resistenza, giacché potrebbero essere uccisi dall'alto del castello. Insomma, rassegnandosi all'unico partito ragionevole, « issirent ors de la nef et un et autres, qu'il ne remest fors seulemant les mariniers;[3] si s'en vont au chastel, qui a mervoilles estoit bel et bien asis, et trouvent leenz chevaliers et dames et damoiselles et escuiers a grant planté ».[4] Costoro li conducono e serrano in una prateria, circondata d'alte mura. Su questa prateria s'aprono certe camere, dove stanno di già molti prigioni. Qui i nostri prendono a fare gran duolo, procurando di non si lasciar scorgere. L'indomani sentono da un cavaliere del castello, che la prigione « est en tel maniere establie, que nus estranges qui i soit mis n'en puet puis issir, se poi non [b], ainz i usent des lors

[1] STAZIO, *Theb.*, v, 346, d'accordo con Apollonio, I, 633:

Τῷ καὶ ὅτ' ἐγγύθι νήσου ἐρεσσομένην ἴδον Ἀργώ,
αὐτίκα πασσυδίῃ πυλέων ἔκτοσθε Μυρίνης,
δήϊα τεύχεα δῦσαι, ἐς αἰγιαλὸν προχέοντο.

Si cfr. VALERIO FLACCO, II, 311.

[2] Cfr. st. 66.

[3] St. 70.

[4] St. 71.

---

a) Ecco. — b) Se non poco.

qu' il i sont mis le remanant de lor vie en plorz et en lermes.[1] .... Dex aï [a)], ce dist Tristans; merveilles dites, si est ore de tel l'aventure, que nus n'en eschape qui venus i soit. — Certes non, fet li chevalier; onques estrange n'i vint en ceste costume, que jamès s'en delivrast. Et Tristans dit: Durera il toz jors mes? — Ne sai, fet cil. — Et porroit elle faillir? fet Tristans. — Oïl, fet li chevalier, s'il avenist que nul chevalier de tres aute proesce venist ceenz, et une dame de tres grant biauté. Mes bien sachiez qu'il convendroit qu' il fust bons outre mesure, et la dame si belle, qu' il n'eüst ou monde auques sa paroille de beauté »; ché, come si spiega meglio un poco appresso, conviene che il cavaliere vinca il sire del luogo, prode oltre misura, e che la dama sia giudicata superiore di bellezza alla dama di là dentro. E le due condizioni devono adempiersi « ensenble »; per una sola non cesserebbe già la costuma.

Faccio sosta qualche poco, sebbene le somiglianze non vengano ancora a mancare. Quanto convengano gl'incidenti dell'approdo, mi par troppo manifesto, perché ci sia bisogno di dichiarazioni. Ma anche le doppie condizioni stanno in un rapporto causale. La prova di valore è divenuta ancor più ardua: invece di combattere contro il signore soltanto, conviene misurarsi con lui e con altri nove. Il mutamento va ricondotto ancor esso ai romanzi della Tavola Rotonda; e si deve in parte a un episodio di Febus e Girone, di cui non dico nulla adesso, perché avrò a discorrerne per disteso tra breve.[2] Piuttosto farò luogo a qualche altra citazione. Il *Tristan* (II, f.° 62 *v.*°) ci tocca altrove di un castello, « qe l'en apeloit le Chastel ax .x. Chevaliers. Et avoit en celui chastel assez mauvese coustume; car il convenoit qe chascun chevalier errant qi par illuec trepassoit, jostast a .x. chevaliers. » Galvano, non avendo vinto la prova, vi rimane prigioniero cinque anni, finché ne lo libera Lamorat de Galles.[3]

[1] St. 66.
[2] Pag. 305-9.
[3] Löseth, p. 236.

a) Dio [ci] aiuti.

Il medesimo Galvano combatte del pari contro una decina ad un altro castello, di cui ci narra il *Lancelot.*[1] Poi s'aggiunga un passaggio stabilito da Galeotto all'entrata del Sorelois. Vi sorge una torre. Chiunque domanda di passare, è tenuto a cimentarsi contro un cavaliere e dieci sergenti. Se vince, prende il luogo del vinto, ed il nome suo è scritto all'ingresso della torre. Se perde, rimane prigioniero.[2]

Mi contento per ora di questi tre esempi. Qualche altro riferirò nel cap. XII, studiando il canto XXII. Intanto si ritenga pure che il numero dieci è il più usuale in avventure siffatte.[3]

Al paragone della bellezza Lodovico ha surrogato una prova assai più singolare (XIX, 57). Nel *Tristano* si poneva una femmina a fronte di un'altra femmina: qui s'hanno femmine da una parte sola. A ogni modo l'elemento femminile è indispensabile, e le armi non hanno che fare nella prova. Sono somiglianze bastevoli per stabilire una rispondenza; tanto più che la pena di chi soccombe è la medesima nei due testi. Infatti nel racconto francese quello dei due cavalieri a cui tocchi la sventura di restare al di sotto, quella delle due dame che sia giudicata meno bella, perdono senza remissione la vita;[4] quanti altri poi siano per accidente con loro, rimangono prigionieri in perpetuo. Ebbene, non è forse lo stesso nel *Furioso*?

Ma quando il guerrier vostro possa manco
Dei dieci che gli fian nimici a un tratto,
O la seconda pruova non fornisca,
Vogliàn voi siate schiavi, egli perisca.
(XIX, 68.)

[1] L'avventura è complicata, e il combattimento contro dieci vi è parte secondaria. Si può vedere riassunta dal Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 316 sgg.

[2] PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 279; IV, 46.

[3] V. anche un altro luogo del *Lancelot*: PARIS, Op. cit., IV, 310.

[4] Ecco le parole colle quali il fondatore istituì il costume: «.... Me metrai je la sus avec la plus belle dame que l'en porra trover en ceste ysle ... Et ... se plus belle de li venist en ceste isle, cele qui avroit demoré avec moi convendroit morir...., et retendrai la plus belle avec moi.... Et se aucune dame se offre de biauté encontre la dame dou chastel, et elle ne soit si belle, la dame meemes li coupra le chief.» Un costume somigliantissimo si vede stabilito dal perfido Mennonaz, *Trist.*, II, f.° 87 (LÖSETH, p. 251); ed esso avrà termine per fatto dei nostri medesimi protagonisti Tristano e Isotta. Di un terzo esemplare della specie parlo più oltre (p. 309-10).

Del rimanente, nell'immaginare questa seconda prova dubito abbia avuto qualche parte il famoso vanto di Ulivieri nel *Pelerinage de Charlemagne*:[1]

> Prenget li reis sa fille, qui tant at bloi[a)] le peil;
> En sa cambre nus metet en un lit en requeit[b)];
> Se jo ne l'ai annit[c)], tesmonie li[d)], cent feiz[e)],[2]
> Demain perde la teste, par covent le otrei.[f)]
> (V. 486-89.)

All'Ariosto il racconto giunse probabilmente per il canale del *Galien* in prosa,[3] che già s'aveva a stampa a' suoi tempi. Qui le cento volte son ridotte a quindici. Sia quel che si vuole, il padre della fanciulla richiede da Ulivieri che osservi il vanto; sennò, ne va del capo.[4] Che presso Lodovico le giostre del letto debbano aver luogo contro dieci donne, nasce manifestamente dallo studio di ottenere il parallelismo coll'altro cimento.

Le condizioni poste allo scampo sono, come si vede, assai dure e nel *Tristano* e nel *Furioso*. Eppure, qui il nipote di re Marco, là Marfisa e il resto della brigata, si tengono certi della vittoria: « Quant Tristans entent ceste novele, il est aucques reconfortez. Car il li est bien avis qe se il vient a esprove de biauté de dame, Yseult par[g)] est tant belle et tant avenant de totes choses, qe de haute biauté ne porroit l'en mie son pareill trouver ou monde. Et se ce vient a esprove de chevalerie, puis qe cilz granz besoinz li est venuz sore[h)] comme cist est, il se sent a tel chevalier, qe cil de leenz, ce li samble, ne porront mie son pareill trouver ou monde por chevalerie, se ce n'est Lancelot du Lac. »[5] Però egli dice ai cavalieri del

[1] L'edizione migliore del poema è la 2ª del Koschwitz, Heilbronn, 1883 (nella « Altfranz. Bibl. » del Foerster).

[2] V. *Romania*, XIII, 131.

[3] Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen des altfranz. Gedichts von Karls des Grossen Reise* ecc., Heilbronn, 1879, p. 86 e 119.

[4] Veramente egli non l'adempie per intero; ma fatto tre volte più che non si richieda ad Alessandria, è salvato dalla donzella con una menzogna.

[5] Cfr. *Fur.*, st. 69.

---

a) Biondo. — b) In riposo. — c) Stanotte. — d) Lei testimonio. — e) Volte. — f) Per patto lo concedo. — g) *Par* è particella accrescitiva. — h) Sopravvenuto.

luogo: « Fetes avant venir le chevalier et la dame; ou nos irons a els, si mestier est. Et lors, qant nos serom ensenble, se je ne truis[a] entre nos aucum meillor chevalier que il n'est, et plus belle dame que celle n'est dont vos parlés, je voil que l'en me coup la teste, et a toz mes conpaignons autresint. »[1]

Da questo punto l'avventura del Chastel de Plor ha dato assai poco all'Ariosto. Vi si vede, è ben vero, narrata per disteso l'origine della costumanza, vecchia qui pure di secoli;[2] ma il racconto è fatto dall'autore stesso, non posto in bocca, come nel *Furioso* (xx, 9), ad un personaggio. I casi non hanno alcun rapporto coi nostri; ne ha bensì la legge istituita da Dialices[3], il *νομοθέτης* dell' isola. Egli aveva detto ai suoi uomini, e stabilito fermamente, che quando gli fosse avvenuto d'esser vinto, il vincitore lo dovesse senz'altro uccidere, « et remaigne sires el[b] chastel de ceste isle et de vos toz, et sires de la dame que je laisserai.[4] Et savés vos por quoi je ai ensint establi ceste costume? Por ce que vos aiez desormès a seignor le meillor chevalier que aventure aportera ceste part; et que vos aiez a dame la plus belle que aventure nos aportera. »[5]

Quest'ordine di successione s'incontra anche altrove. S' ha qualcosa di simile nell'avventura del Tertre Desveé[c], che si legge nel *Lancelot*.[6] Una condizione analoga abbiamo trovato dianzi al Passaggio di Sorelois. Ed essa ci è data anche per il Chastel as .x. Chevaliers da qualche redazione, che viene a mostrarsi, o si pretende, molto meglio informata che non siano i *Tristans* consueti.[7] Aggiungasi il Chastel Cruel, di

[1] Cfr. st. 70.
[2] Nel *Furioso* i secoli sono pressoché venti (xx, 60); nel *Tristano* molto meno, giacché l'usanza vi data dal tempo di Giuseppe d'Arimatea.
[3] Il nome apparisce in varie forme: *-ices*, *-ites*, *-eces*, *-etes*, *-ethes*.
[4] *Fur.*, xx, 59.
[5] Ib., st. 47.
[6] Al f.° 187 nel codice Marciano CIV, 8, 12.
[7] Löseth, p. 208-12. Nella versione divergente — riassunta a piè di pagina — a cui mi riferisco, si conta anche l'origine del costume (p. 208); e la liberazione di Galvano, qui successore di Erec, è raccontata distesamente, e non solo accennata, come avviene nei testi soliti. Il Löseth suppone (p. 236, n. 6) che s'attingesse al « roman des fils de Pelinor ».

[a] Trovo. — [b] Nel. — [c] Vietato.

cui s'avrà a discorrer tra poco,[1] e il Pont de la Tor Vermeille (*Trist.*, I, f.° 181).[2] E un altro passaggio di fiume, ma senza ponte, che per un certo tempo si vede difeso da Artù, e che entra nella medesima categoria, incontriamo nel *Palamedès* (f.° 116 *v.*°).[3]

In tutti questi casi il frutto della vittoria è tutt'altro che dolce. Il vincitore si trova costretto ad aspettare di piè fermo le avventure, invece di andarne egli medesimo in traccia. Il signore del Chastel de Plor e dell'isola tutta quanta, sotto apparenze splendide, non è né più né meno che uno schiavo. Gli è vietato l'uscir dalle mura, quando non sia per occasione di battaglia.[4] La bella dama è senza dubbio un conforto; ma non basta ancora a render tollerabile la vita. Ce lo dica Galeotto, il figliuolo di quel Brunor che vi signoreggia quando giunge Tristano: Galeotto, che per sottrarsi a cotale servaggio s'è affrettato ad abbandonar l'isola prima di raccogliere l'eredità paterna. E del suo medesimo parere è il Guidon Selvaggio di Lodovico (xx, 61-65), divenuto anch'egli signore di Alessandria, come Brunor del Castello del Pianto, vincendo e mettendo a morte chi ne teneva il dominio alla sua venuta (xx, 7; 61).

Alla parte che rimane dell'avventura di Tristano basterà concedere poche righe. Si fanno le prove l'indomani, in una prateria, sotto gli occhi d'una moltitudine di dame e cavalieri;[5] ha la precedenza il giudizio della bellezza, indi segue

[1] V. pag. 309.

[2] Löseth, p. 81.

[3] Löseth, p. 441. — Cfr. anche il Castello dell'Arme d'Ettore nell'*Innamorato*, III, I, 39.

[4] « Et bien sachiés que de ceste isle ne poent il[a] jamès eschaper, ne vos autresint. — Coment, dit Tristans, me cuidés vos toutesvoies tenir en prison? — Sire, oïl. Et sachiés que en jor de vostre vie jamès nen istrois[b] fors de cest chastel, se aventure ne amene en ceste isle un chevalier estrange que a vos se viegne combatre . . . . — Si m'ait Dex, fet Tristans, ceste costume est mauveise. » Che poi s'accomodi a siffatta vita e dimentichi tutto il mondo, è naturale. Come potrebb'essere altrimenti, poiché egli è con Isotta notte e giorno, senz'ombra di sospetto e paura?

[5] Cfr. *Fur.*, xix, 76. — Non si pensi a paragonare il « bel palefroi » su cui monta Isotta, col mirabile « destrier leardo » di Marfisa, a cui Lodovico consacra un'ottava intera (xix, 77); ché in questo luogo Marfisa fa riscontro

[a] I compagni di Tristano. — [b] Non uscirete.

il duello. Isotta è dichiarata più bella; Tristano riesce superiore, sicché, tanto Brunor, quanto la sua donna, sono messi a morte. Ecco il nipote di re Marco signore suo malgrado. Galeotto, ricevuto il doloroso annunzio della morte dei genitori, viene per prenderne vendetta. Egli combatte dunque con Tristano. Ma presto alla nimicizia tien dietro l'accordo. Tristano si rimette in mare, per proseguire il suo viaggio, e Galeotto distrugge il castello, e abolisce la malvagia usanza.

Se dall'episodio ariosteo si tolgono le parti spiegate fino ad ora, rimane tuttavia un residuo considerevole assai. Questo non ci rappresenta ancora la quota spettante all'immaginazione del nostro poeta. C'è un episodio del *Palamedès*, a cui bisogna fare la parte sua; né sono io il primo ad avvedermene.[1]

Senza propriamente dirne il nome, ebbi già altra volta a ricordare la torre del Passage Perilleux, a proposito del castello d'Atlante e delle avventure che vi si riferiscono.[2] Qui conviene rammentarla di nuovo, e richiamare alla mente Guiron e Abilan Estrangor, ai quali Sagremor ha narrato la perdita dolorosa toccatagli colà. Il primo, sapendo quanto sia arduo quel Passaggio, dubita se andarci, o no; egli è coraggioso a tutta prova, ma assennato; invece Abilan non si perita un momento (*Palam.*, f.° 514).[3] Ci vanno. Le condizioni della battaglia sono ancor più dure che quelle dell'Ariosto: vincere venti cavalieri, quindi il signore della rocca.[4] E tutto questo nel medesimo giorno; sennò, l'indomani bisognerà ricominciare da capo. Però i vincitori sono estremamente rari:[5] due soli fino ad ora; e di questi il secondo non può vantarsi che a mezzo.

Abilan, quantunque ora si sia accorto della follia, tenta il primo la prova. Egli è fatto passare senza compagnia oltre

a Tristano, non già ad Isotta. Piuttosto la venuta di Guidone (st. 78-79) ricorda il discendere di Brunor: « Après le sonement dou cor ne dura mie granmant que Brunor descendi de la roche, armés moult bien et richemant monté sor un moult bel cheval. »

[1] Bolza, p. xxxiv.

[2] V. pag. 111.

[3] Tassi, p. 444; Alamanni, xv, 26; Löseth, p. 461.

[4] Cfr. *Fur.*, xix, 67.

[5] Cfr. xx, 60-61.

una sbarra, che poi si richiude: come Marfisa nella piazza, o dirò meglio, nell'anfiteatro d'Alessandria.[1] Secondo l'usato, all'idea nuda del *Palamedès* l'Ariosto ha fatto indossare abiti sontuosi; quindi le gradinate; quindi le quattro porte di bronzo. Le prove di Abilan avvengono sotto gli occhi di più che quattrocento persone, le quali assistono dalla torre.[2] Il peso è troppo grave per lui; al terzo scontro è a terra, e lo conducono prigioniero.

Subentra Girone, degno riscontro a Marfisa. Ché, se costei uccide i nove compagni di Guidone (XIX, 80-87), Girone sbaraglia i venti: prima abbattendone cinque ad uno ad uno, poi combattendo contro tutti gli altri insieme. Qui egli fa per elezione e risparmio di tempo ciò che nel *Furioso* è imposto dal costume. Viceversa, Guidone si tiene in disparte per cortesia, violando l'usanza del luogo, mentre al Passage Perilleux è legge che il signore non esca a combattere se non contro chi abbia già messo al di sotto la brigata dei venti.

Perché mai l'Ariosto scelse Guidon Selvaggio, per addossargli queste avventure? — La ragione precisa non la saprei dire; ma certo il poeta operò con molta saviezza. Guidone era un personaggio assai noto nella nostra letteratura cavalleresca. Un romanzo inedito in ottava rima, a noi conservato da un codice Riccardiano,[3] un testo in prosa,[4] che fa corpo colla grande compilazione delle *Storie di Rinaldo*, e soprattutto il libro intitolato *Ancroia*, di cui già il quattrocento conta almeno quattro edizioni,[5] avevano reso popolarissimo il nome

[1] XIX, 76.

[2] Ib.

[3] Cod. 1163. Consta di 1132 ottave, divise in nove cantari. V. MORPURGO, *I Mss. della R. Bibl. Ricc.*, I, 197.

[4] Cod. Mediceo-Palatino 101, t. I.

[5] Spetta a quella che le stampe chiamano *Ancroia* il frammento additato da V. Rossi (*Le Lettere di* M. ANDREA CALMO, Torino, 1888, p. 452, nota) nel cod. 998 del Museo Correr di Venezia. Me ne dettero valido indizio i due primi versi; e il fatto mi fu appurato dall'amichevole cortesia del Morpurgo. Grazie al Morpurgo so altresì che fu riguardata per errore come parte del frammento (487 stanze) un'ultima carta, la quale spetta invece al noto *Contrasto fra la Fortuna e Giusto* [*Paladino*].

di codesto bastardo di Rinaldo,[1] e divulgato universalmente il suo partirsi dalla madre Costanza, « Per gire in Francia a ritrovar *sua* gente » (*Fur.*, xx, 6). Però, mettendo sulla scena questo personaggio, Messer Lodovico conduceva dinanzi al pubblico una vecchia e cara conoscenza.

Ho detto Guidone bastardo di Rinaldo: il solo Ariosto gli dà Amone per padre (xx, 6). Si potrebbe pensare ad una confusione mnemonica col nascimento di Braidamonte.[2] Ma il canto xxxi, come apparirà a suo luogo,[3] mostra una certa conoscenza dell'*Ancroia*, mal conciliabile con un errore siffatto. Non credo di errare, vedendo qui sotto una ragione di decoro. Poiché Rinaldo è un *primo amoroso* del poema, non dovette parer conveniente l'assegnargli un figliuolo già adulto. L'Ariosto non trascura mai di mettere in armonia i suoi racconti con una certa quale verosimiglianza.

Del resto, l'incontro di Astolfo e degli altri cavalieri con un bastardo di sangue francese in lontani paesi orientali, e la successiva agnizione coi relativi abbracciamenti (xx, 65-67), fanno risovvenire l'episodio di Aldinghieri nel canto xx del *Morgante*, xlv dell'*Orlando*. Anche Aldinghieri è un Chiaramontese (*Morg.*, xx, 104-105, *Orl.*, xlv, 46), e anch'egli esalta la sua schiatta.[4] Aggiungiam pure che avanti d'essere riconosciuto per parente ed amico, egli ha combattuto aspramente coi baroni cristiani, ed è stato a un pelo di perderci la vita.

Ritornando all'avventura del *Palamedès*, anche solo l'associazione con Guidon Selvaggio avrebbe potuto dare la gioventù al riflesso ariosteo del signore della torre. Ma non c'era bisogno

[1] Al termine della prima parte dell'*Aye d'Avignon* si trova chiamato Guy le Sauvage il figliuolo di Aye e di Garnier: « Diex lor donna un oir[a] qui Guyot ot a non; Ce fu Guy le Sauvage, qui guerre ot a Karlon » (v. 2282-83). L'epiteto non riapparisce poi più, se non erro, sia nel seguito dell'*Aye*, sia nel romanzo consacrato propriamente a Guido, cioè nel *Gui de Nanteuil*. Non si sbaglierà, vedendoci un tratto arcaico, che i rimaneggiatori (Cfr. Oelsen, *Die Verfasser der altfranz. chanson de geste Aye d'Avignon*, Marburg, 1885) e continuatori lasciarono perdersi.

[2] V. p. 52.

[3] Nel capitolo xiv.

[4] *Morg.*, xx, 106-107: stanze ignote all'*Orlando*. Cfr. *Fur.*, xx, 5-6.

---

[a] Erede, figlio.

di sgravarlo d'anni. Prima ancora di vedere il campione del Passage Perilleux, sappiamo, poiché un cavaliere del luogo lo dice a Girone (f.° 517), ch'egli « si est encore jeune homme, que il n'a pas encore .xx. ans de aage. »[1]

Giovinezza e cortesia vanno per solito insieme. Questo signore, che poi sapremo essere figlio di Galeoth le Brun e chiamarsi Febus, avanti di uscir fuori, manda a dire a Girone, che gli par villania il combattere fresco, contro di lui stanco e ferito; però lo consiglia di indugiare la battaglia, tanto che sia risanato. Una proposta quasi identica nel *Furioso* (XIX, 89-90): soltanto, Guidone dice egli medesimo, ciò che l'altro fa dire da un messo.[2]

Girone non accetta punto l'offerta.[3] Ecco dunque in campo il giovinetto, ed ecco incominciare la danza. Per l'urto, entrambi i cavalli cadono a terra, e con loro i cavalieri.[4] Girone, non avvezzo alle cadute, si meraviglia;[5] ma destro in sommo grado, è subito in piedi.[6] Febus è un po' men pronto a levarsi.

Senza tante parole, basterà dire che i due cavalieri durano a combattere fino a sera, e nessuno ancora ha ottenuto vantaggio.[7] Ben si sono tempestati di colpi, e hanno giudicato a vicenda l'avversario il miglior cavaliere del mondo, e pensato seriamente ciascuno ai casi proprî.[8] Rimesso di comune accordo all'indomani il seguito della battaglia,[9] il signore della torre invita cortesemente Girone ad albergare quella notte con lui.[10] Girone accetta;[11] ed entrando nel bellissimo castello, viene al palazzo, splendidamente illuminato.[12] Svestite le armature, si guardano fisamente l'un l'altro. La perfezione del corpo di

[1] *Fur.*, XIX, 107.
[2] Tuttavia in parte ne riparla poi egli stesso.
[3] *Fur.*, XIX, 90-91.
[4] St. 94.
[5] St. 95.
[6] St. 96.
[7] St. 101.
[8] St. 98-100.
[9] St. 102; 105-106.
[10] St. 103; 106.
[11] St. 104.
[12] St. 107.

Girone desta stupore in tutti gli astanti; egli alla sua volta vede con meraviglia nell'ospite il ritratto vivente di Galeoth le Brun, del caro e venerato compagno dei primi anni della sua cavalleria.[1] Dopo la cena, il signore conduce Girone ad una bellissima camera. Questi ritiene uno solo dei cavalieri lasciati per servirlo e onorarlo, e da lui si fa poi narrare tutta l'origine del costume.[2] È una lunga storia, che non ci riguarda punto in questo luogo, se appena si eccettui la circostanza, che Girone viene così a conoscere l'essere e il nome del signore della torre.[3]

L'indomani Girone, ricusate le agevolezze che gli si vorrebbero usare contro il costume stabilito, sbaraglia di nuovo una brigata di venti, e quindi ripiglia, sebbene a malincuore, il combattimento col figliuolo dell'amico. Alla fine l'animo non gli regge; però, gettatosi ai piedi di Febus, si chiama vinto. Febus lo rileva, e tanto supplica, che lo induce a manifestarsi; conosciutolo, getta scudo e spada, e corre ad abbracciarlo. Tornano allora al palagio, dove si fa da tutti gran festa e grande onore a Girone. Egli rimane colà quindici giorni, e poi riprende la sua vita d'avventure.

Questa narrazione, aggiunta ai casi del Chastel de Plor, spiega la seconda metà del canto XIX e dà qualche po' di lume anche per il XX. Ma la catastrofe non ha nulla di comune. Se non m'inganno, c'è in essa una parte considerevole propria dell'Ariosto; tuttavia l'idea prima fu probabilmente suggerita da un episodio del *Tristan* (II, f.° 9),[4] che in fondo non è se non una variante del Chastel de Plor. Tristano, cavalcando con una donzella, capita al Chastel Cruel: tale è il soprannome che gli danno nel paese vicino. La sera si vede grandemente onorato e festeggiato; ma la mattina successiva si accorge di trovarsi in una forte prigione. Vi dovrà rimanere in perpetuo, se non passa in una certa isoletta, alla quale si giunge attraversando un ponticello, che non ha mezzo piede di largo. Colà

[1] V. pag. 275, n. 2.
[2] Cfr. XX, 9 sgg.
[3] Cfr. XX, 5-6.
[4] LÖSETH, p. 134; *Tav. Rit.*, I, 287.

gli converrà combattere contro un cavaliere. Chi di loro due rimanga perdente, dovrà spiccare il capo all'altro. Tristano non potrebbe certo star dubbioso. Pertanto eccolo bentosto nell'isola, alle prese coll'avversario. La meraviglia reciproca del valore li induce a richiedersi scambievolmente del nome. Il cavaliere dell'isola è Lamorat de Galles, trattenuto qui suo malgrado. Soltanto se per un anno intero vince ed uccide quanti vengono a combattere con lui, potrà partirsene libero. Se soccombe, il vincitore prenderà il suo posto colla stessa legge, sarà mantenuto colle vivande più delicate, e avrà in sua vece il godimento di una donzella bellissima, riguardata qual signora di tutto il paese circostante. Fuggire di là è impossibile. Il ponte è fatto per tale incanto, che non lo vede chi sta dalla parte dell'isola.

A questo impedimento, Tristano, che vuol sottrarre al servaggio e sé e Lamorat, ha pronto un rimedio infallibile, in un certo anello datogli da Isotta, che rende vana ogni malìa.[1] Frattanto, finché il buio permetta di dare effetto al disegno, è necessario ingannare la gente del castello, che contempla la battaglia dall'altra riva. I due campioni fingono dunque di ritornare alle mani. Dopo un gran menare di colpi, Tristano si lascia cadere a terra, e Lamorat, balzatogli sul corpo, fa mostra di spiccargli il capo, e ne gitta lontano l'elmo. I riguardanti fanno gran gioia. Ora si dispongono a decidere con un confronto, se la donzella venuta in compagnia di Tristano superi di bellezza la loro signora. Quando ciò sia, ne prenderà il luogo. Disgraziatamente il giudizio riesce a lei contrario, e l'infelice è decapitata. Giungono le tenebre: Tristano e Lamorat s'accostano alla riva, e passato felicemente il ponte, grazie all'anello, trovano i loro scudieri, ed escono da quell'infausto soggiorno.

Spero di non essere solo a vedere in germe qua dentro l'accordo di Marfisa con Guidone, e in parte anche la fuga da Alessandria. Ma reputo accidente che in tutte e due le narrazioni s'abbia l'uso di uno strumento magico: qui l'anello, là il corno (xx, 87). Il corno è già da un pezzo in potere d'Astolfo,

[1] V. pag. 139.

e nulla di più naturale che il ricorrerci nei casi difficili. Altrettanto fa Huon,[1] il quale anzi mette alla bocca il prezioso dono di Auberon anche quando non dovrebbe.

La parte che ha Aleria nell'agevolare la fuga (xx, 74-75, 80 sgg.), fa pensare ad Arianna, e più ancora a Medea. È comune l'amore per uno straniero, l'aiuto, la fuga in sua compagnia. E l'aiuto è estorto colle medesime lusinghe e ad Aleria e a Medea.[2] Si osservi altresì come parli Guidone della donna (xx, 75). Certo il suo non è il linguaggio di un innamorato. A quel modo avrebbe potuto parlare Giasone della figliuola di Eeta. Siccome poi i sacrifici alla Vendetta ci hanno già indotto a pensare ai casi d'Ifigenia in Tauride,[3] non sarà fuor di proposito rammentare anche qui, a titolo di confronto, la fuga della figliuola di Agamennone in compagnia del fratello e di Pilade, ingannando con astuzia il re Toante e tutti i suoi.

[1] V. pag. 258.

[2] *Fur.*, xx, 75, 80: *Met.*, vii, 91. Il motivo è trattato con grande ampiezza da Apollonio Rodio, iii, 972-1129. E qui si richiama, insistendoci assai (v. 996-1003, 1005-1100, 1105-1107), l'esempio di Arianna (cfr. Valerio Flacco, vii, 279), rispetto al quale si veda addietro, p. 211.

[3] Pag. 195.

CAPITOLO XI

Marfisa si separa dai compagni. — Incontro con Gabrina. — Scorno di Pinabello e della sua dama. — Zerbino costretto a scortare la vecchia. — Ermonide. — Storia di Gabrina. — Zerbino tradito e imprigionato — Liberato da Orlando. — Gabrina e Odorico di Biscaglia.

Con Marfisa e i compagni ci ridurremo anche noi in Francia senz'altri indugi e senza intoppi.[1] Una volta che siamo in terra, la fiera donna abbandona la brigata,

E pigliò alla ventura il suo viaggio.
(xx, 102.)

Essa motiva il suo partito (xx, 103); tuttavia, se ben si guarda, non fa che uniformarsi al costume, anzi al dovere degli Erranti. I cavalieri dei romanzi della Tavola Rotonda possono bensì accompagnarsi incontrandosi; ma basta che giungano a un trivio, a un quadrivio, perchè ognuno abbia l'obbligo di prendere una via diversa.[2] Questa è la regola generale. Sennonchè in ciò il *Tristan* dei testi prosaici amplificati, e più ancora il *Palamedès*, si scostano non di rado dalla tradizione; essi amano far cavalcare di conserva, per molti e molti giorni, piccole comitive di due, tre, quattro cavalieri, al modo stesso

[1] Per le indicazioni minuziose dell'itinerario (xx, 100-101) basterà richiamarmi alla pag. 287.

[2] Nel *Perceval* in prosa edito sul ms. Didot, ora alla Nazionale di Parigi, dall'Hucher (*Saint Graal*, I, 428): « Et l'andemain jusqu' a tierce chevanchierent, qu'il trovèrent sor l'essort de .IIII. voies une chapele et .I. arbre et une croiz. Lors dit misire Gauveins a ses compaignons: Seygnors, se nos alons touz ansamble, ce ne sera pas grant conquez; et je loerai bien que chascun alast sa voie par lui; quar, si nos alon ansamble, notre besoigne esploitera mauveissement. Et chascun li respont: Moult avez bien dit. Attant despartirent, si ala chascun sa voie qui mieuz li sist, et entra chascun par soi en la queste du Graal. » V. anche *Tav. Rit.*, I, 435.

come qui se ne vanno uniti Grifone, Aquilante, Guidone e Sansonetto (st. 104). Peraltro i sommi, Tristano, Lancilotto, Galasso, e lo stesso Girone, fuggono la compagnia anche in questi romanzi; che se a volte tollerano che altri s'accompagni con loro, s'affrettano poi a cogliere la prima occasione per dare un addio, e senza nemmeno essersi lasciati conoscere, ritornano alle loro abitudini. Gli è dunque su questi esempi che si modella Marfisa.[1] Teniamole dietro. Assisteremo a scene curiose, se anche non altrettanto nuove quanto si crederebbe forse alla prima.

Dopo aver molto cavalcato, l'ardita guerriera s'incontra nella perfida Gabrina (st. 106), nostra antica, e non cara conoscenza. Trascuriamo per un momento l'età di costei con ciò che ne consegue, giacché lo schema delle prime due scene deriva da un episodio del *Palamedès*, che in cambio d'una vecchia ha per protagonista una donna giovane e bella. Non s'abbia per ciò ritegno a identificarla con Gabrina: la storia dell'una e dell'altra, che verremo a conoscere in questo stesso capitolo, metterà la cosa fuori d'ogni contestazione. Intanto basti avvertire che la damigella è quella medesima di cui un bel tiro fatto a Brehus ci è notissimo per essersi trasformato presso l'Ariosto nel tradimento di Pinabello a Bradamante.[2] E i casi che qui sono da prendere in esame precedono appunto immediatamente all'episodio della caverna dei Bruns.

Questa femmina perversa, liberata, come avremo occasione di vedere, contro i suoi meriti da Girone, è stata abbandonata a sé medesima (*Palamedès*, f.° 487).[3] Essa è scalza, e non d'al-

[1] Nel cod. magliab. della *Tavola Ritonda*, II, II, 68, Leonardo Salviati (che sua potesse essere la mano, pensò il prof. Michele Barbi, e insieme poi ci s'accertò con confronti che la congettura colpiva quasi indubitabilmente nel segno) scrisse in margine « E dice che lodevole non era ch'andasser tanti chavalieri insieme », ossia ciò che di Marfisa abbiamo nell'Ariosto, accanto a queste parole, messe in bocca a Tristano: « Signori, a me pare il meglio che ciascuno di noi prenda suo cammino; imperò che, se alcuno ci scontrasse, egli si temerà di volere con noi giostra; imperò che troppo averia che fare uno cavaliere incontro a tre ». (I, 294 nella stampa del Polidori.)

[2] Pag. 124.

[3] Tassi, p. 361; Alamanni, XII, 1; Löseth, p. 460. — Il principio dell'avventura fu, dal Fanfani (*Etruria*, II, 146), stampato come saggio anche quale si legge nel codice magliabechiano II, I, 17. (V. p. 62.)

tro vestita che d'una povera gonnella; eppure le conviene andarsene a piedi! Va lungamente, piena d'ira e dispetto; alla fine, stanca, non ne potendo più,[1] si pone a sedere sotto un albero. Vedendo venire un cavaliere, essa, che teme cotal sorta di gente, ed ha bene di che,[2] si vorrebbe nascondere.[3] Ma Brehus — è lui il cavaliere — la rassicura, ed essa gli si raccomanda. Interrogata circa l'andar vestita così meschinamente, risponde, essere a ciò condotta dalla sua cattiva fortuna; se avesse ciò che si converrebbe alla sua nobiltà e al suo merito, si mostrerebbe in ben altra forma. Brehus crede; ed egli, che mai non conobbe compassione, stavolta si commuove, ed è già sullo sdrucciolo d'un innamoramento. Le offre pertanto di condurla a un suo ricetto, e la fa montare sul cavallo dello scudiere.[4]

A questo modo cavalcano fin verso ora di vespro (f.° 489). « Lors encontrerent a l'entree de une broche[a] un chevalier armé de toutes armes, qui menoit en sa compaignie une damoiselle assez belle, montee sur un pallefroi noir;[5] et l'aournement du pallefroi de la damoiselle estoit bel a merveille. » La perfida donzella, la quale frattanto è venuta a conoscere chi sia colui che l'ha tolta a proteggere, avendolo nominato lo scudiero nel dirigergli la parola, non vuol ora lasciarsi sfuggire l'opportunità di procurar onta a Brehus. Astuta com' è, « Haa, sire, fait elle, tant est ceste damoiselle plus beneüree que je ne suis, qui si noblement vient ore chevauchant sus si cointe[b] pallefroi! Brehus, qui ja estoit affollez de l'amour de la damoiselle, car trop l'aimoit estrangement, respont quant il l'entent: Ma chiere damoiselle, le voulez vous avoir le pallefroi? — Sire, fait elle, et pour quoi vous en diroie je ma voulenté? Se je bien le vousisse avoir, si ne l'avroie je pas.... — En non Dieu, damoiselle, fait Brehus, or sachiez de verité que il est

[1] *Fur.*, xx, 106.
[2] St. 107.
[3] Cfr. st. 108.
[4] Cfr. st. 109.
[5] St. 109-10.

[a] Brughiera. — [b] Elegante.

mestier que vous aiez le pallefroi, puis que vous avoir le voulez. » Qui ci aspetteremmo di vedere Brehus sfidare il cavaliere. Oibò! In lui, per far questo, c'è una dose troppo grande di poltroneria. Però preferisce chiedere genericamente un dono al cortese straniero; ed avendolo ottenuto senza difficoltà, purché non si tratti della donzella, « Or me donnez donc, fait Brehus, cest pallefroi que vostre damoiselle chevauche; je le vueil pour la moie damoiselle. Elle est plus belle que la vostre, et pour ce doibt elle estre par raison mieux montee. »[1] Il cavaliere è sbalordito, ma non vien meno alla promessa.[2] In ricambio, si fa egli pure promettere un dono, e chiede la donzella di Brehus. Questi, dopo aver voluto violare il patto e rifiutare, cede il suo tesoro. Ma bentosto lo riscatta per forza d'arme, e insieme acquista anche l'altra dama, che poi, con un tratto di cortesia affatto nuova per lui, riconcede alle preghiere dell'amante. E per colmo, aggiunge ancora un'altra cortesia. Richiestone, dà il ronzino su cui era venuta la sua donzella, sicché le due donne si trovano alla fine aver scambiate le cavalcature.

Ecco dunque la donzella di Brehus provveduta di un bel palafreno, ed eccone provveduta con lei anche Gabrina. Cambio di vesti nel *Palamedès* non ha luogo; c'è tuttavia più di quanto occorresse per suggerirne il pensiero all'Ariosto, giacché, mentre la damigella di Brehus, è, come abbiam visto, seminuda, in povera gonnella, l'altra ci è detta « noblement apparcillie de toutes choses ». Pare anzi strano che la perfida si contenti di domandare il palafreno. Ma la cosa si spiega subito, se si riflette che essa mirava solo a far scavalcare Brehus e non s'aspettava per nulla di vederlo vincitore. Qui dunque Messer Lodovico svolse i dati del suo testo. In pari tempo egli tolse, mutò, aggiunse. Nel *Palamedès* la scena è soprattutto animata dal carattere di Brehus, e dall'amore che per sua mala fortuna s'accendeva in lui. Di ciò non può rimanere ombra nel *Furioso*, sostituita alla giovane una vecchia deforme, al cavaliere un'amazzone. C'entra invece un elemento comico, vero innesto

[1] Cfr. st. 113-14.
[2] St. 116.

sul tronco così sfrondato. Ma anche la marza proviene dallo stesso giardino. Continuiamo a cercare nel *Palamedès*, e troveremo abbondantemente il fatto nostro.

Anzitutto il pensiero mi corre a Girone, il quale (f.° 341 *v.*°)[1], con parole gentilissime e senza punto farsi pregare, accoglie sotto la sua scorta una vecchia, di cui Galvano è ansioso di liberarsi. Ai complimenti schernevoli del nipote d'Artù egli risponde da uomo di spirito, fingendo di prenderli in buonissima parte: « Sire, fait Guiron, vous dites verité; car je me tiens a mieulx parez de ceste damoiselle avoir, que je ne feroye de telle qui plus se prise. » E sì che costei (f.° 346) « ne ressemble pas damoiselle, mais diable proprement ». Fedele all'impegno assunto, egli non abbandonerà la donna, fino a che (f.° 378 *v.*°) non l'abbia consegnata, com'essa desiderava, a un suo fratello.

Questo è ben poco. Femmine vecchie, brutte, e per lo più anche scellerate, sono un ingrediente molto in uso nel *Palamedès*.[2] L'autore suo, lo sappiamo da un pezzo, non trova nè si appropria un motivo, che poi non ce lo ripeta con ogni sorta di variazioni e in tutti i toni; immaginiamoci se voleva moderarsi nel ritrarre un genere di figure, che gli dava agio di sfogare tutta la misoginia da cui era animato! Però l'illustrazione delle scene del *Furioso* che ho ora per le mani, obbliga ad esercizi acrobatici: bisogna esser destri a balzare da un cavallo sull'altro, sapersi tener ritti sul dorso di più che uno ad un tempo.

Quattro personaggi da far buon riscontro a Marfisa e Gabrina che s'abbattono in Pinabello e la sua dama (xx, 110), si vedono, oltre a qualche altro di cui non abbiamo qui a darci pensiero, in un caso che precede di poco quello ricordato or ora. La vecchia è la medesima che poi Girone prenderà ad accompagnare. Attualmente la conduce Messire Lac, il quale (f.° 320)[3] giunge con lei là dove Danayn ha guadagnato per

[1] Löseth, p. 453.
[2] Indicherò un esemplare di questo genere anche nel *Lancelot*: Paris, *Rom. de la T. R.*, V. 210-12, 298-303.
[3] Löseth, p. 452.

forza d'arme una donzella bellissima, ma piena d'orgoglio.[1] Danayn parla con dispregio a M. Lac della femmina ch'egli ha seco: « Je ne le tiendroye pas a gaing se elle estoit moye, ains le tiendroye bien a perte; car aussi voyrement m'ayst Dieux, que c'est bien la plus laide damoiselle et la plus hideuse que je oncques veisse en tot mon aage. » E Danayn non esagera; giacché l'autore stesso ce la dice « laide, contrefaicte, et vieille durement, et noire, et hallee, et chauve .... Et qu'en dirois je? qu'a peine peüst avoir bon jour cil qui la vist au matin. » M. Lac non ne difende la bellezza, nemmeno per burla, ma vuol costringere lo schernitore a far cambio con lui. Rifiutando Danayn, com'è troppo naturale, M. Lac propone che si faccia battaglia, ed abbia entrambe le dame chi riesca vincente. Essendo accettata la condizione, si combatte con uguale prodezza da entrambe le parti. Alla fine i due avversarî pensano bene di accordarsi, e si lasciano pieni di stima reciproca, rinunziando al baratto.

Con questa scena la nostra del *Furioso* ha rapporti piuttosto generici che specifici. La dama bella è orgogliosa; ma essa, lungi dall'irritare la brutta, non pronunzia neppure una sillaba, né fa atto veruno. E in tutto quanto il *Palamedès*, anzi in generale nella letteratura cavalleresca, non vedo mai le derisioni in episodî consimili uscire da una bocca femminile. Sicché mi rassegno anche stavolta a supporre un mutamento di sesso, come già qualche altro se ne vide nel poema ariosteo.[2] Ciò posto, cito come esempio, e oserò anche dire, come modello probabile, le beffe che Keu il Siniscalco, il perpetuo *railleur* dei romanzi della Tavola Rotonda, viene facendo di una dama, che non aspetta più la cinquantina (*Palam.*, f.° 397).[3] Keu non si contenta di poche parole, alla maniera degli altri; i gabbi durano al di là d'ogni discrezione.[4] E il cavaliere che conduce

[1] *Palam.*, f.° 320: « Et celle, qui moult estoit orguilleuse, luy rent son salut a moult grant peine. »

[2] Pag. 124. E si veda altresì la pag. 122.

[3] Tassi, p. 79; Alamanni, II, 68.

[4] Nel codice torinese occupano tre colonne e più, comprendendo, ben inteso, botte e risposte. Nella compilazione di Rusticiano, o a parlare più

la donna, e che n'è innamoratissimo, quanto si potrebb'essere d'una giovinetta di quindici anni,[1] non tollera, naturalmente, l'offesa, e venuto a giostra, butta sconciamente a terra il siniscalco, insieme col suo cavallo.

All'incontro col Maganzese tien dietro quello con Zerbino (XX, 117), che dà luogo a una scena comica anch'essa, e non molto dissimile dall'altra. Però parte degli esemplari citati dianzi possono servire anche qui. Ce n'è tuttavia altri da aggiungere, e la complicazione non è poca.

Fedele al metodo già seguito altre volte, comincio dal modello che mi potrà poi accompagnare più a lungo, e che si può dire aver fornito l'ossatura. Chiarita questa, la spiegazione degli accidenti non riesce più così difficile né a dare né ad intendere, quand'anche, a poco a poco, siano state introdotte tante mutazioni, da mascherare oramai ogni somiglianza.

Nel caso presente il modello fondamentale è da riconoscere in un'avventura del Morhault d'Irlanda. Egli va cercando avventure in compagnia di Messire Lac, di Meliadus, del re Pharamont. Ed eccoli (*Palam.*, f.° 304), in sull'ora del vespro, imbattersi in un cavaliere « armés d'unes armes vermeilles », che ha seco in compagnia una donzella, la quale, per verità, potrebb'essere più leggiadra: « Et o luy[a)] chevaulchoit une damoiselle, qui n'estoit mais du tout si belle, que nulz chevaliers en deüst avoir grant envie:[2] car elle estoit si laide comme ung mastins; et si n'estoit pas si jeune, qu'elle n'eüst passé soixante ans, ou plus. »[3] Vedendo costei tutta lagrimosa, il Morhault, dopo aver salutato cortesemente, ne domanda la cagione al cavaliere. Egli — per economia di pronomi svelerò che si chiama Hermeux de Rugel[4] — risponde

esatto, nella versione che ne ho sotto gli occhi, la scena, a forza di tagli, è ridotta a dimensioni modeste.

[1] E in verità la dama, per l'età sua, si può dir bella: « Car a la verité dire elle estoit si belle, du grant aage qu'elle avoit, que nulz ne sceüst son aage qui ne s'esmerveillast de sa beaulté. »

[2] Cfr. le parole di Zerbino, st. 119.

[3] St. 120.

[4] O Hermeu? Nel Löseth, p. 452, Hervi de Rivel.

a) Con lui.

« en soubzriant », che piange dal dispetto d'essere con lui: « Elle me het de tout son cueur, et je l'ayme tant. se Dieu me gart, que je oneques plus amay damoyselle. Il n'en a ore en tout cest pays nulle tant belle, pour qui je la voulsisse changer ».[1]

Una così strana risposta fa ridere i quattro compagni. La vecchia, interrogata, afferma che quanto è stato detto è la verità. Alle parole amorose che poi le rivolge Hermeux, risponde chiedendo un dono. Poichè lo ha ottenuto, e le è stato confermato con promesse solenni, domanda di potersene andare da lui senza contesa. « Et surquetout [a] », ella soggiunge, « je vous requier que vous faciés tant, par force ou par amour, que cest chevaliers qui cy est — si li monstre le Morhault d'Irlande — me reçoive orendroit [b] pour s'amie, et me creant loyaulment, voyant ces seigneurs qui cy sont, que tant comme je vouldray sa compaignie tenir, il ne me laissera pour autre damoiselle; et en tous les lieux ou aventure nous apportera, il me deffendra de tous autres chevaliers, en telle maniere, comme chevalier doit deffendre sa demoiselle. »[2] Hermeux dichiara dunque al Morhault ch'egli deve prendersi per amica la vecchia. Per un poco la cosa è argomento di riso e non altro: il Morhault dichiara ripetutamente di non voler costei: « Sachés que je ne la vueil mie, car je la reffuse du tout, se m'ayst Dieux; car je ne voy pas en lui si grant beautié pour quoy je la vueille en ma compaignie. Vous, qui la menastes icy, remenez la là ou vous vouldrés. »[3] Ma Hermeux non la intende a questo modo: o prenda la donna, o combatta con lui. Meliadus conforta il Morhault a riceverla, e si diverte a esaltarne la bellezza: « Ell'est tant belle et tant plaisant, que bien vous puet entalenter. » Con tutto ciò il Morhault non vorrebbe la vecchia, e neppure la battaglia.[4] Alla fine, piuttosto che consentire al primo partito, s'accomoda al secondo: « En nom

[1] Cfr. st. 121.
[2] St. 128.
[3] Cfr. st. 122.
[4] Cfr. con questi contrasti le st. 123-24 dell'Ariosto.

a) Soprattutto, inoltre. — b) Tosto.

Dieu, fait le Morhault, et a la meslee soyons venus, puis que autrement ne peut estre. Ja de ma voulenté ne la prandray, tant comme je soye sains de mes membres. Par telle maniere, sire chevaliers, me vueil je mettre en ceste espreuve, que se je vous abas de la premiere jouste, que vous me quittiés de ceste querelle tout oultreement. — Et je m'y octroye, fait cil a l'escu vermeil. Autretel vous redi je de ma partie: se je vous abatz de la premiere jouxte, je vueil que vous preignés la damoiselle sans nul contredit. — Et le Morhault lui creante[a] moult voulentiers. »[1]

« Après icestui parlement ilz n'y firent autre demourance; ains laissent courre[b] li ungs encontre l'autre tant comme ilz peürent des chevaulx traire[c]. Et s'entrefierent si roydement, que le Morhault n'eüt tant de povoir qu'il remaigne en selle, ains volle du cheval a terre moult felonneusement.[2] Quant cil a l'escu vermeil eüt son poindre[d] parfourny, si s'en retourne sur le Morhault, qui ja s'en estoit retourné et relevé, mais moult se douloit durement du dur cheoir qu'il avoit prins[e]. — Seigneurs, fait li chevalier a l'escu vermeil, ne vous est il advis que je me suis par rayson delivrés de la damoiselle? Et cil respondirent, que voirement en est il delivrés; mais moult sont courroussés du Morhault, qui ainsi fut abatus a terre. »

« Quant le Morhault fu remontés, tant doulent et tant courroussiés qu'a poy[f] qu'il n'enrage de dueil, li chevaliers vermaulx vint a lui et lui dist: Sire chevaliers, or povés prandre vostre damoiselle, car ell'est bien vostre. Et je vous fais bien assavoir que vous l'avés plus chere achetee qu'elle ne vault. Et lors la prant par la main et lui baille. »[3] Il Morhault la riceve, ma vorrebbe ancora provarsi colla spada. Hermeux rifiuta: è stanco, ed ha che fare altrove. Dice che tutti gli atti e le parole che faceva nel principio, erano puro gabbo. La vecchia è una perfida, solita render male per bene. Si guardi da

[1] St. 125-26.
[2] St. 126.
[3] St. 128.

[a] Promette. — [b] Correre. — [c] Lanciare i cavalli. — [d] Il suo pungere, la sua corsa. — [e] Preso, fatto. — [f] Che per poco.

lei, se potrà. Quanto sia opportuno cotale ammonimento, conosceremo tra breve: vedremo di che sia capace Helide de Carlion. Per ora non è da andare più oltre; lasciamo partire Hermeux, per finire di renderci ragione della scena che stiamo studiando.[1]

Chi si contentasse del confronto col caso del Morhault, crederebbe novità in Lodovico ciò che esisteva molto tempo prima. Una vecchia adornata come si converrebbe soltanto a una giovane, trovo anche nel *Palamedès* (f.° 648): « La damoiselle de sa part si n'estoit mie moult belle, ne si jeune, qu'elle n'eüst cheveulx chenus, sicques[a)] elle avoit aucques[b)] la teste blanche. Et non pourtant, si elle estoit aucques d'aage, encores avoit elle si jeune le cueur, que encores portoit elle chappeau[c)] en son chef: non mie de fleurs, mes de fueilles vertes; car en telle saison n'estoit nulle fleur, ne fueilles, se petit non[d)]. Et elle chevaulche la teste descouverte, comme si ce fust la plus belle damoiselle du monde. Et estoit trop bien montee, et trop bien vestue et noblement. »[2] Tuttavia costei non è per sé stessa una figura ridicola; al vederla si può dire, « Combien[e)] qu'elle est d'aage, elle est cointe[f)] et bien mignote. » Ridicola in sommo grado la rende la sua superbia e scortesia. Però Messire Lac e Yvain aux Blanches Mains, dopo aver sperimentato cosa si guadagni a salutarla colla gentilezza più cavalleresca, non le risparmiano scherni. Nasce così un battibecco, in cui ciascuna delle parti vuota un sacco d'ingiurie. Credo di potermi risparmiare la fatica di riferirle. Tanto più che con Gabrina ha pure somiglianza il mostro d'un episodio del *Perceval*, meritevole di ricordo anche perché ebbe forse ad essere il pesce che l'autore del *Palamedès* si affannò a moltiplicare, più o meno miracolosamente. L'episodio s'incontra senza notevoli differenze

[1] Anche gli scherni di Meliadus al Morhault, subito partito Hermeux, paiono da tenere a calcolo per la st. 128: (f.° 307) « Sire Morhault, desormais ne vous pas povés dire que vous n'ayés en vostre conduit damoiselle cointe[f)] et belle. »

[2] Cfr. *Fur.*, st. 116.

---

a) Sicché. — b) Alquanto. — c) Ghirlanda. — d) Se non poco. — e) Sebbene. — f) Leggiadra.

e in forma poetica, nella continuazione data al poema incompleto di Crestien de Troies da Gaucher de Dourdan,[1] e in redazione prosaica. Seguo quest'ultima, per poterne dar conto dietro un manoscritto Estense,[2] sul quale non è improbabile che l'Ariosto mettesse gli occhi.

Cavalcando senza compagnia, Perceval vede venire un cavaliere, ed al suo fianco una strana donzella: « Car saciés qu'ele avoit le col et le viaire[a] et les mains plus noires que fers. Et si avoit toutes les jambes tortes; et si ouel[b] estoient plus rouge que feus. Et si avoit par vreté[c] entre .II. yels plainne paume[d]. Et por voir vos puis ce bien dire, que il n'en paroit[e] sor l'arçon plus de plain pié. Et avoit les piés et les jambes si croucés, qu'ele ne les pooit tenir es estriers. Et estoit trecie a une trece; et saciés que li trece estoit corte et noire; et miels resambloit a estre li keue d'un rat, que autre cose ne fist. Et cevauçoit molt orguelleusement, et tenoit se corgie[f] en se main; et avoit mise par noblece se jambe sor le col de son palefroy. Et ensy cevauçoit en coste le chevalier, et l'acoloit et baisoit de fois a autre[g] molt doucement, et il li autresi. » Qui le dimostrazioni di reciproco affetto sono sincere; il cavaliere, che è denominato Li Biaus Mauvais,[3] ama veramente, quanto si può amare al mondo, codesto mostriciattolo: Rosete li Bloie[h]. Però s'irrita oltremodo, e del riso che Perceval non può rattenere ad uno spettacolo così curioso, e delle parole, che, interrogato circa il suo ridere, egli aggiunge come spiegazione. La dama, dice Li Biaus Mauvais, « tant me samble bele, que il n'est dame ne demisele en cest siecle[i] que de

[1] T. IV, p. 174-82 (v. 25378-606) nel *Perceval* del Potvin.

[2] Ora a Modena, sotto la segnatura IX. B. 9 (f.° 54), e descritto da J. Camus nella *Revue des Langues Romanes*, 1891, p. 219-22. Il testo vi s'ha in forma migliore che nel codice Didot, su cui, come ho già detto (p. 312, n. 2), lo stampò l'Hucher nel t. I del *Saint Graal*. Sopra entrambi gli esemplari — i soli che si conoscano — ne daranno presto, si spera, una nuova edizione lo stesso Camus e Gaston Paris. In quella dell'Hucher l'episodio nostro sta a p. 453; e s'è paragonato colla redazione in versi a p. 391.

[3] Cf. p. 275.

[a] viso. — [b] I suoi occhi. — [c] Per verità. — [d] Tra i due occhi un palmo intero. — [e] Appariva. — [f] Il suo scudiscio. — [g] Di tratto in tratto. — [h] La bionda. — [i] Mondo.

biauté se puist a li aparellier. » Si viene alla giostra; ma al contrario di ciò che s'è visto seguire nel *Palamedès*, perditore è qui il compagno della creatura sozza. Perceval gli ordina di andare con lei ad Artù, e di renderglisi prigioniero in suo nome. Il che essi fanno, destando colla sola vista gran riso, e in Ginevra, e in tutta la corte.[1]

Il Perceval di questo episodio somiglia notevolmente al nostro Zerbino, e perché cavalca senza compagnia,[2] e per il riso, e per le parole che dice al cavaliere. Quanto a lingua, potrebbe tuttavia dar molti punti a tutti e due il Keu di un esemplare già ricordato.[3] Costui comincia ad appiccar discorso con mordace ironia.[4] L'ira simulata di Marfisa e le parole che essa risponde (XX, 121), metterei coll'ira, non più sincera, e colle parole dette da Messire Lac, allorché, in compagnia della vecchia donzella di cui già s'è parlato,[5] trova Gauvain con tre damigelle (*Palam.*, f.° 340). Egli vuol dare la sua gemma al nipote d'Artù, perché l'aggiunga alle altre tre. Quegli la spregia. « Quant Messire Lac entent ceste nouvelle, si respont en soubzriant, et fait semblant qu'il soit ung poy courroussez: Par Dieu, sire chevaliers, vous ne parlez pas si courtoisement comme chevaliers errant devroit faire, qui en telle maniere alez blasmant devant moy ma damoiselle. Mais je sçay bien pour quoy vous le faictes; car toute jour advient, que la chose que on desire, blasme on plus. Et pour ce la blasmés

[1] Probabilmente deriva dall'ultima parte di questo episodio una scena del *Primaleon*, l. II, cap. 12 (f.° CXVII nell'edizione di Venezia, 1534), a cui, d'accordo col Panizzi (II, 432), credo voglia alludere il Nisiely, dicendo: « Marfisa con Gabrina in groppa beffata da molti si troverà ne' Gesti di Primaleone nel secondo libro. » La remotissima parentela è dovuta unicamente a rapporti indiretti.

[2] *Fur.*, XX, 117.

[3] V. pag. 317.

[4] *Palam.*, f.° 397: « Sire, se Dieu vous doint bonne aventure, ceste belle dame, que vous conduisez, est elle vostre amie? » Sentendo che sì, e che il cavaliere se ne tiene più pago che di qualunque altra dama, « En non Dieu, fait ce Keus, sire chevaliers, vous avés bien raison; dehais ait[a] qui vous en blasme, de la moie part, car c'est bien pucelle jeune et tendre. »

[5] Pag. 316.

---

[a] Malann'aggia.

vous, que vous la voulés avoir. Et puis que la voulés avoir, je vous la donne. »

Potrei aggiungere qualche altro esempio ancora.[1] Tralascio, perché sono sicuro d'aver seccato già troppo chi legge. La seccatura porta qualche frutto: serve a illustrare sempre più, coll'evidenza dei paragoni, il sentimento artistico dei nostri massimi romanzieri, così parchi, così fedeli alla legge della varietà, in un genere di composizione in cui il *luogo comune* aveva dominato tiranno.

Veramente non parrebbe questo il momento più opportuno di vantare la varietà del *Furioso*, mentre proprio alla scena esaminata tengono dietro più di due ottave (XX, 129-31), che rinnovano tal quale un incidente del primo canto (st. 64; 69-71).[2] Ma a non essere pedanti, ripetizioni cosiffatte sono tanto rare, da non doversene nemmeno tener conto nel giudizio complessivo. Rimettiamoci dunque in via dietro a Zerbino, oppure, che farà presso a poco il medesimo, dietro al povero Morhault.

Zerbino e il Morhault sono ugualmente mal disposti contro le rispettive compagne. E costoro li ricambiano ambedue con sentimenti d'odio e dispetto. Entrambe vengono a conoscere chi sia la loro vittima. Nel *Furioso* questa conoscenza genera effetti, di cui non potrebbe saper nulla il *Palamedès*, perché sono determinati da condizioni specifiche della tela arioste-

[1] V. il caso di Quinados con Girone e la sua vecchia: *Palam.*, f.° 346. Ed ora che ho spiegato l'episodio, sarò in diritto di soggiungere, che s'ingannava il Le Clerc (*Hist. litt. de la Fr.*, XXIII, 165), quando credeva di trovarne il modello in un *Fableau*, intitolato *la Vieille truande* o *la Viellette*. (V, 171, nella raccolta Montaiglon-Raynaud.) Non so capire come mai, esposto l'argomento francese, egli potesse soggiungere: « Cette bouffonnerie, *transportée* avec plus d'art *dans le Roland de l'Arioste* (XX, 106-128) » ecc. Si tratta semplicemente di racconti che hanno qualche analogia. L'esserci nel *Fableau* un guado, attraverso al quale la vecchia finge di voler esser passata, non basta davvero a stabilire un rapporto diretto. Del resto il Le Clerc avrebbe fatto bene ad avvertire che il riscontro gli era suggerito dalle note del Panizzi (II, 432). Sennonché questi, molto saviamente, s'era contentato di riferire la narrazione francese quale gli era data dal Le Grand, e non aveva menomamente affermato di mettere sotto gli occhi dei lettori l'originale di Lodovico.

[2] V. pag. 88.

sca. Però bisogna trapassare in silenzio dieci e più stanze (xx. 133-43). In contraccambio, il *Palamedès* narra parecchi incidenti che non si riflettono nel nostro poema.[1] Per trovare l'accordo, bisogna venire fino all'incontro di un certo cavaliere, che dall'Ariosto ci è segnalato nell'ultima stanza del canto xx.

Questo cavaliere s' ha dunque anche nel *Palamedès* (f.° 311). Lodovico lo ha privato della compagnia; giacché nell'originale aveva seco una donzella e due scudieri, coi quali si riposava all'ombra d'un albero. Ed egli faceva cortese invito al Morhault di scendere a mangiare con lui, ed era solo a pasto inoltrato che cominciava « a regarder la damoiselle que le Morhault conduisoit;[2] si la recongneüst moult bien. » Per togliersi ogni dubbio, la prende a interrogare. Ed essa, che ancora non l'ha ravvisato,[3] non nega punto di essere nativa di Carlion, né di chiamarsi Helide. Accasciato dal dolore, il cavaliere lagrima e tace. Quando ha la forza di parlare, dice al Morhault, che fra di loro dovrà essere nimicizia mortale, « se vous tant ne voulés pour moy faire, que vous me baillés ceste damoiselle que vous conduisés, a faire oultreement[a] ma voulenté. » — Che ne farebbe? — « Je lui coupperoye le chef.[4] .... De ceste

[1] Sono avventure ben immaginate e caratteristiche. La prima sera, albergando ad una torre, Meliadus beffeggia il Morhault, felicitandolo perché la notte avrà accanto a lui la donzella. Il Morhault dichiara, che per nulla al mondo lo patirebbe. Figuriamoci se Helide arrabbî e muova la lingua, sentendosi così disprezzare! L'indomani, col pretesto di voler essere scortata ad un certo castello, costringe il Morhault a lasciare i compagni. L'intenzione sua è di condurlo alla Doloreuse Garde, dove nessuno mai s'è messo in avventura, che non sia rimasto preso. « Et elle le het ore si mortellement, que elle lui vouldroit avoir mengié le cueur du ventre. » Per fargli dispetto, canta, mentre lo vede corrucciato; lo costringe a cavalcare, quand'egli avrebbe voglia di riposare. Conoscitrice del paese, lo guida a un castello, dove s'osserva un costume pericoloso per gli Erranti. Ma la prodezza procaccia al Morhault onore, là dove Helide credeva di tirargli addosso onta e prigionia. Di un avviso che gli è dato il giorno appresso, si parlerà più innanzi. Qui rammentiamo piuttosto l'arrivo ad un guado. Lo custodisce un cavaliere, che il Morhault riduce ad oltranza. Questa volta, peraltro, Helide non ha né colpa né merito.

[2] *Fur.*, xxi, 7.

[3] Al contrario di quanto succede nel *Furioso*, st. 5.

[4] St. 7.

---

[a] Per farne del tutto, liberamente.

parole est le Morhault si esbaÿs[a], qu'il ne scet qu'il en doye respondre. Et au chef de piece[b] dist il au chevalier: Comment, sire, n'estes vous chevalier errant? — Certes, sire, dist cil; voirement le suis je. — Comment, fait le Morhault, pourriés vous dont avoir cueur ne voulenté de mettre a mort damoiselle?»[1] Egli risponde, che di costei non dovrebbe aver pietà nessun cavaliere; più di cento n'ha fatti morire «par trayson; et par luy fut occis ung mien frere charnel, qui bien estoit au voir dire ung des meilleurs chevaliers du monde de sa main. Et pour ce qu'elle [le] fist mourir si desloyaulment comme je sçay, l'ay je quise en mainte contree». Ora, con quella medesima spada colla quale essa fece tagliar il capo al fratello, vuol egli consumare la vendetta, facendo a lei altrettanto.[2] Quindi, prosegue, «faictes lequel que vous vouldrés: ou me rendés la damoiselle, ou deffendés encontre moy la damoiselle, se vous povez.»

A queste parole risponde cortesemente il Morhault. Di certo egli non ama punto la donna, e gli duole all'anima di combattere per lei contro chicchessia: «Mais, quelle voulenté que j'aye vers luy, si me convient il garder l'onneur de moy, ainsi comme chevalier doit faire. Je luy promis, n'a pas grantment de temps, de la conduire sauvement a mon povoir jusques a ung chastel, ou elle veult demourer. Et pour ce convient il que je la deffende encontre vous, et encontre tous autres chevaliers, tant que soit en ma compaignie.»[3] Non rincresce meno all'altro cavaliere; ma con tutto ciò bisogna pur troppo rassegnarsi alla dura necessità. Rimettono gli elmi e rimontano a cavallo. Il Morhault fa un nuovo tentativo, inutile ancor esso, per evitare la battaglia. «Lors laissent courre li ungs encontre l'autre tant comme ilz peuvent des chevaulx traire, et s'entrefierent si roidement, a ce qu'ilz estoient ambedeux bons chevaliers et vaillans.[4] Mais le Morhault est de ceste rencontre

[1] St. 8.
[2] St. 12-13.
[3] Cfr. xxi, 2-4; 6; 68.
[4] xxi, 9.

a) Stupito. — b) Dopo un pezzo.

navrez; et si n'est pas en parfont. Et le Morhault fiert le chevalier si roidement, que pour escu ne pour haubert ne remaint qu'il ne lui mette le fer trenchant par my le corps, si que li fers en parut tout oultre par derriere. Et le chevalier, qui mortellement se sent ferus, ne pot pas le cop soustenir; ains volle a terre ».[1] Cadendo, manda un grido. Il Morhault volge il freno a quella parte: « et quant il voit qu'il ne se relieve, si descent et baille son cheval a son escuier, et s'en vint au chevalier, et voit que la place ou il gisoit est vermeille et tainte du sanc qui de luy estoit yssus. Quant il voit ceste chose, si en est moult durement courroussés. Et pour savoir la certaineté, se le chevalier pourroit eschapper, lui oste son heaulme de la teste et lui dist tout en plourant: Sire, comment vous sentés vous? Et le chevalier ouvre les yeulx au chief de piece, et respont, si comme il peut: Sire, je me sens mauvaisement. Vous m'avez mort. Grant peché et grant mescheance [a] fut, qu'aventure nous assembla huy. Mort m'avés d'un seul cop, ne riens n'y avés gaingné.[2] Mal fut .oneques nee ceste damoiselle que vous conduisés, car maintz grans maulx en sont ja advenus pour achoison [b] d'elle et encores adviendront.[3] Et quant il ot ditte ceste parolle, se taist; car tant par [c] estoit angoisseux, que la parolle lui fault. »[4]

« Et quant le Morhault entent ceste parolle, si en est moult et tant durement yriés, qu'il ne peut dire nul mot. Et quant il eüt povoir de parler, si dist au chevalier, tout en plourant:[5] Sire, que vous plaist il que en face de vous? Et le chevalier lui dist: Il ne me chault que on face de moy desormais, fors tant que ce soit a l'onneur de chevalerie. Car je congnois bien en moy mesmes que je suis mors. Celle qui mon frere fit dame m'a fait mourir.[6] Mais pour ce, sire chevaliers, que je sçay

[1] St. 10.
[2] St. 11.
[3] St. 13.
[4] St. 67.
[5] St. 68.
[6] Cfr. st. 12.

---

[a] Disgrazia. — [b] Cagione. — [c] V. pag. 302, nota *g*.

vrayement qu'il vous poise de ma mort,[1] vous loue je[a] ... que vous vous gardés en ceste contree de mes parens .... »

« Et quant il eüt dicte ceste parolle si se taist, car l'angoisse de mort le destraint si durement, qu'il ne povoit mes[b] avant. Et qu'en diroie je? En petit de heure luy est l'ame du corps partie. Et la damoiselle qui amie estoit au chevalier, et les deux escuiers qui le chevalier servoient, quant ilz virent que li chevalier estoit mort, si commencerent une si grant douleur a demener et une si grant plainte, que nulz ne les oïst, que pitié n'en deüst avoir. »[2] Il Morhault monta in sella, e fa montare la slealissima femmina; e poi che si sono alquanto dilungati, le dice aspre parole: « Ha, damoiselle, tant fustes de malheur nee, qui tant avez fait mourir de preudommes! Et orendroit ay je mort pour achoison de vous ung tel chevalier, dont il est greigneur[c] dommage qu'il ne seroit de telles mille damoiselles comme vous estes. Pechés et mescheance[d] si me mit avecques vous. Maleois[e] soit li chevaliers qui premierement vous admena devant moy ». Queste ed altre cose consimili egli viene dicendo.[3] « Et la damoiselle est tant yree de ces parolles, qu'a poy[f] qu'elle ne creve de dueil. Et ne respont nul mot: car grant paour a et grant fierté au Morhault .... Et pour ce s'en vait elle taisant ... Et pour ce ne remaint il mie qu'elle ne pense que jamais li Morhault ne lui eschappera de ses mains, devant ce qu'elle ne l'aura deshonnoré et mis a mort. Pour toute la bonté qu'i[l] li ait fait, a cellui point n'est il mie qu'elle ne le hee si mortellement, qu'elle [li] voulsist avoir mengié le cueur du ventre .... En telle maniere chevaulchent ce jour jusques a heure de vespres .... »[4]

Cavalchino pure: a noi conviene fermarci, e non per breve tempo. E prima di tutto qualche minuzia. Lodovico ha attenuato un poco il lugubre dramma; il suo Ermonide (così si

[1] V. st. 68.
[2] Cfr. st. 67.
[3] St. 70.
[4] St. 71.

[a] Vi consiglio. — [b] Più. — [c] Maggiore. — [d] Disgrazia. — [e] Maledetto. — [f] Per poco.

chiama il cavaliere malcapitato, e causa potrebb'esserne l'Hermeux che scaricò Helide sul Morhault)[1] resta ferito gravemente, non morto; se mai dovrà morire, ciò accadrà lungi dai nostri occhi. Ma di ciò poco importa. È più meritevole di attenzione la stanza XXI. 69, che non ha trovato una corrispondenza abbastanza prossima nella narrazione esposta. Gli ammonimenti del cavaliere al Morhault sono d'altro genere. Eppure anche questa ottava deriva dalle avventure di costui, nel suo malaugurato viaggio con Helide. Solo bisogna cercarne l'origine in un episodio anteriore. Gli è la dama di un castello, dove il cavaliere e la vecchia hanno avuto albergo, che l'indomani, quando sono partiti, manda loro dietro un cavaliere,[2] a significare al Morhault (f.° 309 *v.*°) ciò che qui è messo in bocca ad Ermonide: « Et vous mande, que se vous avez vostre corps cher, ne maintenés longuement la compaignie de ceste damoiselle que vous menés avec vous; car bien sachés que vous ne la pourrés grantment tenir pres de vous, qu'elle ne vous fist mourir en aucune guise. » Conosciamo bene cotal metodo di composizione. È ad esso che andiamo debitori delle maggiori difficoltà nelle nostre indagini.

Ma e la storia della scellerata femmina, che Ermonide narra a Zerbino (XXI, 13-66)? Non scordiamoci d'averla trascorsa in silenzio. Dal cavaliere così deplorevolmente venuto a incontrarsi col Morhault, abbiamo udito che Helide era stata dama d'un suo fratello, e che essa poi lo aveva fatto uccidere. Sono circostanze che convengono col racconto del *Furioso*; ma infine sono meri accenni. Se da questo tenuissimo filo Lodovico avesse tratto la narrazione, non so che altro ci sarebbe mai nel poema, che si potesse dire con più diritto invenzione sua propria.

Invece, non è se non una trasposizione, e in qualche parte un'opera d'accordi. Convien ritornare alla donzella di Brehus. Mi accadde già di accennare a certi casi che le erano accaduti il giorno stesso che doveva incappare nelle sue reti lo spietato persecutore delle femmine;[3] qui bisogna occuparsene ben di

[1] V. pag. 318.
[2] V. pag. 325, nota 1.
[3] Pag. 313.

proposito. Scalza, seminuda, colle mani legate dietro il dorso, un cavaliere la faceva condurre ad Artù, perché fosse da lui giudicata: e insieme con lei era condotto prigione un cavaliere, che aveva voluto liberarla (*Palam.*, f.° 481).[1] La stella che non dimentica mai i bricconi, trae Girone a incontrarsi in questa comitiva. Si sa: i cavalieri erranti erano la gente più impacciosa del mondo: Don Chisciotte che libera i galeotti non è punto punto meno savio de' suoi venerandi modelli. Si fosse Girone contentato di far rilasciare il cavaliere, a lui ben noto per un incontro recente e qui punito per la prima cortesia che avesse usato in sua vita, avrebbe fatto opera santa. Ma, ottenuto ciò con una giostra e un combattimento pedestre da cui l'avversario esce assai malconcio, domanda che si liberi anche la donzella.[2] Il vinto si piega: « Maiz », egli dice, « je vous fais assavoir, avant que je la delivre, que se vous saviez sa grant trayson et sa grant felonnie, je cuit que vous ne voudriez qu'elle fust delivree; ainçois commanderiez que l'en li trenchast la teste. ».[3] Girone desidera di sentire la storia. Siccome il cavaliere è stanco e ferito, si mettono a sedere. Quindi il narratore incomincia (f.° 483 *r.°*).[4]

Farà un due anni o poco più, egli s'accompagnò con un prossimo parente del re Ban de Benoye.[5] Bentosto prese ad

[1] Tassi, p. 343; Löseth, p. 459; Alamanni, xi, 4.

[2] I cavalieri erranti sono dottrinari per eccellenza. La legge della cavalleria ordina la protezione dei deboli e delle femmine; ed essi proteggono religiosamente deboli e femmine, senza nemmeno sospettare che ci possa essere qualche ragione di non mettere a fascio buoni e scellerati. Che così operando sia poi per andarne di mezzo la vita di creature innocenti e dabbene, non curano più che tanto. Beati noi, che di gente che ragioni a questo modo abbiam perduto la semenza!

[3] *Fur.*, xxi, 12.

[4] La storia che qui si prende a raccontare mostra affinità con quella di Cnemone nelle *Storie Etiopiche* di Eliodoro (I, ix-xvii). Le somiglianze non sono di natura da potersi attribuire a un incontro fortuito. Per lo studio dell'Ariosto sarebbe tuttavia superfluo risalire più su del romanzo francese. — Anche in questo caso il Bolza conobbe e indicò la fonte (p. xxxv). Per contro il Tassi ebbe l'abilità di stampare una versione fedele del modello, senza accorgersi, a quanto pare, che nel *Furioso* ci fosse nulla di simile.

[5] Si abbia bene a mente che quind'innanzi colui che racconta s'identifica, non più con Ermonide, bensì col fratello.

amarlo di caldissimo affetto: cosa ben naturale, poiché era sommamente prode ed ardito, e soprattutto così cortese, da non essere in ciò pareggiato, nonché superato. L'affetto era corrisposto nella stessa misura: « Il m'amoit de tout son cuer. Se je li fusse frere charnel, il ne me peüst pas plus amer que il m'amoit. » La loro compagnia durava già da un mezz'anno, quando « mon compaignon s'acointa de ceste damoiselle, qui pucelle estoit a celle saison », e bella oltremodo. Egli « la commence a amer de si tres grant amour, que il ne povoit oncques chevauchier en lieu, que il ne l'amenast toutesvoies avecques lui. »[1] Anche il narratore non poté difendersi dall'amarla; pure la lealtà verso il cortesissimo compagno gli diede forza di soffocare il fuoco. Ben s'era accorta la donzella della passione da lei suscitata; ma non aveva fatto mostra di nulla. « Quant elle vist que je plus n'i entendoie et que je l'avoie du tout laissie, adonc me commença elle a amer et a ardoir de m'amour; et au semblant que elle me faisoit, elle mouroit pour moi.[2] Et que vous diroie je? Pour toute la chere que elle me faisoit, ne pour tout le semblant, ne vouloie je metre mon cuer en lui; car trop amoie de grant amour mon compaignon. » Ciò non serviva che ad accendere viepiù la passione, tantoché « elle me dit tout appertement que elle mouroit de m'amour. Je li respondi erraument[a] et li dis: Damoiselle, je vous pri et requier que jamaiz a jour de vostre vie ne me parlez de ceste chose; que bien sachiez vraiement, que je en nulle maniere du monde ne me accorderoie a ce que je feisse de tel fait vilenie a mon compaignon. Pour Dieu, ne m'en parlez, si chier comme vous amez vostre corps et vostre honneur. »[3]

La donzella china il capo, dà in un pianto dirotto, e dichiara che di questo rifiuto ben s'avrebb'egli a pentire. « Quant je entendi ceste parole, je oi paour que la damoiselle ne deist a mon compaignon aucune chose qui peüst mettre courous entre moi et lui. Et pour ce pris je maintenant mes armes, et vins

[1] *Fur.*, XXI, 14.
[2] St. 15.
[3] St. 16-17; 18.

---

[a] Tosto.

a mon cheval, et montai, et me parti maintenant du chastel ou la damoisele demourait adonc.[1] Quant je me fus parti d'ilec[a] en telle guise comme je vous compte, il ne demoura pas granment que mon compaignon vint la ou la damoiselle estoit. Quant il trouva la damoiselle qui plouroit si estrangement,[2] si dist: Dites moi, damoiselle, que vous avez; or tost, ne me le cellez mie. Celle, qui estoit deable proprement, et qui avoit pensé tel mal que a paine le peüst on penser, fist semblant que elle eüst paour du dire. Et cil mist maintenant main a l'espee, et dist que il li trencheroit la teste, se elle ne li disoit la verité de celui fait.[3] Sire, fait adonc la damoiselle, pour quoi le vous celleroie je? Si ne me vaudroit rien mon celler. Je sui honnie et avillee si vilainement, que je voudroie miex estre morte que vive.[4] — Comment ce? dist le chevalier. — Sire, dist elle, j'ai geü avec vostre compaignon, vousisse ou non. Je ne me poi[b] pas de lui deffendre, car foible estoie; et pour ce le me feist par force. Et pour la grant paour que il a de vous, et pour ceste honte que il m'a fait — car bien savoit certainement que je le vous diroie — s'en est il allez. Je ne croi pas que vous le veez a piece maiz[c]. Quant mon compaignon entendi ceste parole, il cuida bien sans faille que ce fust verité que elle disoit. Et pour ce fu il tous enragiez et tous forcenez, du grant courous que il en avoit; si dist adonc que il vengeroit ceste honte que je li avoie faite de sa damoiselle. Et maintenant demande ses armes. Et quant il fu armez il monte; et fist monter .II. escuiers en sa compaignie seulement. »[5]

« Quant il se fu mis a la voie, pour ce que il pensoit quel part je estoie allez, se mist il aprez moi. Et tant chevauche en tel guise, que il m'ataint. Quant il fut venuz pres de moi, il me commence a crier: Tournez vers moi cel escu, sire, et vous deffendez de moi, se vous povez; car de ce vous as-

[1] St. 18-20.
[2] St. 20.
[3] St. 21.
[4] St. 22-23.
[5] St. 24.

a) Di colà. — b) Potei. — c) Per un pezzo.

seür je bien, que se vous ne vous povez deffendre de moi, vous estes mort. Quant je entendi ceste parole, je tournai vers mon compaignon et li dis: Haa, sire compains, que est ce que vous dites? Pour Dieu, gardez que vous voulez encommenchier; car je vous promet loyaument que je oncques ne meffis vers vous, pour quoi vous me doiez haïr. — Traïtour, me dist mon compaignon, vostre escondit [a] ne vous vault. Si m'ait Diex, vous estes mort, se vous ne vous povez deffendre encontre moi. Je crioie toutevoies merci a mon compaignon; car, a la verité dire, j'avoie grant doutance de lui, pour ce voirement que je savoie bien que il estoit aucques meilleur de moi. Maiz que me vault mon prier a celui point? Je n'y povoie en nule guise trouver merci, ne accord, ne autre chose de nous .II. » [1] Insomma, si viene a battaglia e si combatte a lungo. « Mais pour ce que mon compaignon estoit sans faille meilleur chevalier d'assez de moi, vint il au derrain au dessus de moi. » [2] Quegli, ridottolo a tale che non si può più reggere, sicché giace a terra sanguinoso, gli leva l'elmo per ucciderlo. « La ou il avoit l'espee drecie contremont [b] pour moi metre a mort, refrena il sa voulenté et me dist: Je ne te occirai ore maiz. [3] Je me vengerai de toi en autre maniere. Et maintenant fist faire une biere chevaucheresse [c], et me mist dedens; car, a la verité dire, je estoie si malmenez en toutes guises, que je ne me peüsse pour nulle aventure tenir en estant [d]. Et qu'en diroie je? Je cuidoie mourir tantost. »

« Puis que les escuiers m'orent mis en la biere chevaucheresse, il me portent tantost en tel guise, que je retournai jusques au chastel dont je m'estoie partiz celui jour meismes. Et maintenant que je fu revenuz leens, je fui emprisonnez. [4] Mais pour ce, se je estoie prisonnier, ne remanoit il que je ne eüsse dedens la prison assez largement ce qui m'estoit mestier. Tant demourai en la prison en tel guise comme je vous compte, que

[1] St. 25.
[2] St. 26.
[3] St. 27.
[4] St. 28.

a) Scusa, diniego. — b) Alzata. — c) Cavallereccia. — d) Reggere in piedi.

je fu gueriz. et la damoisele puet parler a moi.[1] Elle me requist autre fois de mes amours.[2] Et je li respondi adonc: Damoiselle, ne me parlez jamaiz de ceste chose. Or sachiez que je ne m'acorderoie en nule maniere du monde a ce que je feisse vilenie a mon compaignon de ceste chose dont vous me requerez. Pour Dieu, souffrez vous en a tant[a]; car je ai trop acheté chierement la vostre amour. Il ne m'en avint oncques se dommage non.[3] Quant la damoiselle entendi que je l'escondissoie[b] si fierement, adonc fu elle plus esprise de m'amour et plus ardant que elle n'avoit esté devant.[4] Si me dist adonc autre fois: Sire, accordez vous a ceste chose dont je vous pri. et je vous creant[c] loiaument que je vous delivrerai de ceste prison ou vous estes tout maintenant que vous aurez acompli ma voulenté.[5] Je respondi a la damoisele et dis autre fois: Je n'en ferai rien. Miex vueil je demourer en prison tout mon aage pour loyauté faire a mon compaignon.[6] La damoiselle se departi a tant de moi, quant elle vit que je ne vouloie faire sa voulenté. Et puis fu grant temps que elle ne parla a moi. Je demourai toutevoies en la prison, que moult me tournoit a ennui.»

« Quant je oi demouré en la prison bien demi an entier en ceste maniere que je vous compte,[7] la damoiselle s'en vient a moi, comme celle qui ne pouvoit oublier l'amour que li estoit ou cuer entree ». Essa torna a tentare il prigione: egli risponde che mai non consentirebbe, finché il compagno sia vivo. « Et se il fust mort, dist la damoiselle, le ferez vous? — Certes. damoiselle, dis je lui, se pour l'amour de celui ne fust, je le feisse voulentiers. Et Dix le deffende de mort; car sa mort ne pourroie je veoir en nulle maniere. Maiz se il estoit mort, je feroie adonc toute vostre voulenté. Maiz tant comme il fût en vie, je

[1] St. 29.
[2] St. 30.
[3] St. 32-33; V. st. 31.
[4] St. 34.
[5] St. 31.
[6] St. 33.
[7] St. 35.

a) Adesso. — b) La rifiutavo. — c) Prometto.

ne le feroie pas. La damoiselle se parti a tant de moi, que elle ne dist plus a celle fois. Et bien fu adonc un mois que elle ne me vint veoir se trop petit non. Quant un mois et plus fu acomply, elle revint a moi et me dist: [1] Sire chevalier, que ferai-ge? Ung chevalier est de ceste contree, qui m'aime tant de grant amour, que il muert pour moi. [2] Il m'aime: maiz je ne l'aime point; ains m'ennui-ge quant je le voi. Il m'a ja plusieurs fois requise; je ne m'i vueil accorder en nulle maniere du monde. Quel conseil y voudrez vous mettre? dist elle. [3] Que me dites vous? » Il cavaliere, che non sospetta frode, risponde alla donzella, che vieti al cavaliere di più richiederla e di più mettere piede nel castello, per quanto ha cara la vita: « Et puis li dites, que se il vient jamaiz en cest chastel et il vous parole de ceste chose, vous le ferez occire. » La donzella s'allontana, e sta un mese ancora senza farsi rivedere. Quindi viene, e chiede nuovamente consiglio. Ha vietato al cavaliere di venire a lei e di parlarle. È inutile: continua a richiederla: « Et dist que il est mestier sans faille que je face sa voulenté, vueille ou ne vueille. Je ne puis mais durer a lui. [4] Et quant je li di que je le ferai occire, il me respont que il vourroit bien mourir pour moi. »

Il prigioniero presta piena fede: « Que voulez vous que je en fache? — Sire, dist elle, je ne sçai. Se mes amis fût orendroit [a] ceenz, je li deisse, se Diex me sault [b]; si ne li cellasse pas. Mais il n'i est pas; car il se parti hier matin de ceenz, et ne retournera a piece maiz, ce sçai je bien; car il s'en voit [c] a Kamalot au roy Artus, qui li mande que il venist a lui. [5] Pour ce que le chevalier sçait que mes amis s'en est allez, il est ore venuz en cest chastel; [6] et dist que il aura de moi sa voulenté, vueille ou ne vueille. [7] Je cuidoie certaine-

[1] St. 39.
[2] St. 40.
[3] St. 39.
[4] St. 40.
[5] Cfr. st. 36.
[6] St. 41.
[7] St. 42.

a) Ora. — b) Mi salvi. — c) Va.

ment que elle me deist verité de quanque [a] elle me disoit; et elle me mentoit du tout. Et je li respondi: Damoisele, dites que vous voulez que je fache du chevalier, et je suis appareilliez de faire. Commandés, et je le ferai: bien le sachiez. [1] — En nom Dieu, fait la damoiselle, je vueil que vous me vengiez de la honte que il me pourchace. [2] — Damoiselle, dis je, voulez vous que je l'occie? — Oÿl, dist elle; je vueil que vous le metez a mort. — Certes, dis je, voulentiers. Quant voulez vous que je viengne a chief de cestui fait? — Je le vous dirai bien, dist elle. Or vous souffrez encore ung pou, tant que je voie que il en soit lieu et temps. [3] Celui soir meismes, bien a tart, vint a moi la damoiselle, la ou je estoie en prison, [4] et me dist: Sire chevalier, doi je bien estre dolente et couroucie. Le chevalier dont je vous tins hui parlement, si est repost hui dedens ma chambre, ne sai a quelle heure. Orendroit, quant il vist que mes damoiselles s'estoient parties de moi et alees en leur chambres, adonc se monstra il a moi, et me dist que il estoit mestier que il feist de moi sa voulenté. Et qu'en diroie je? Il a fait si fol hardement, que il s'est couchiez dedens mon lit touz nuz, et pour moi ne s'en veult remuer. [5] Quant je entendi ceste nouvelle, dis je: De si fol chevalier comme est cestui, n'oï je parler onques maiz. Et quant je voi que il de ceste folie ne se veult chastoier [b] pour vostre amonnestement [c], je l'en ferai repentir orendroit, se vous voulez. — En nom Dieu, dist la damoisele, se vous a mort ne le metez, donc ne m'est il pas avis que vous amez tant vostre compaignon comme vous en faites semblant. [6] — Damoisele, dis je adonc, or ouvrez l'uis de ceste prison ou je sui, et me donnez une espee: et puis me menez, se il vous plaist, a vostre lit, ou le chevalier est couchiez, si comme vous dites. Et se je adonc ne vous venge, ne me tenez pour chevalier. »

[1] St. 45.
[2] St. 44.
[3] St. 46.
[4] St. 48.
[5] Cfr. st. 46-47.
[6] St. 43-44.

a) Tutto quanto. — b) Correggere. — c) Ammonizione.

« Après ce que je oi dite ceste parole a la damoiselle, elle n'i fist autre demourance; ains defferme l'uis de la prison tout maintenant, ou je avoie ja demouré grant temps, et puis m'aporte une espee. Et quant je fui yssus de la prison, elle me mist l'espee entre mes mains, et puis me dist: Venez après moi. Et je li diz: Allez seürement, damoiselle, que se je ne fais vostre voulenté de ceste chose, ne me tenez pour homme. Quant nous fusmes tant allez de chambre en chambre, que nous fusmes venus a la maistre chambre [a] de leenz, ou la damoiselle gesoit acoustumeement, et mon compains autressi, a celui point droitemente dormoit mon compaignon en son lit. Et celle vouloit que je l'occeisse, pour ce que je li avoie dit, que je ne m'accorderoie a sa voulenté faire, tant comme il vesquist [b]. Je cuidoie bien que la damoiselle ne beast [c] a si grant malice, comme estoit celle. Me mis je en la chambre erraument [d], l'espee en la main toute nue, car pour ce que je avoie promis a la damoiselle d'occire le chevalier dont elle m'avoit tant parlé, li vouloie je tenir sa promesse. Et la chambre estoit a celui point un pou obscure; et je sai bien que ceste damoiselle l'avoit fait ainssi tout apenseement pour malice, et pour ce que je ne peüsse congnoistre mon compaignon. Quant je fui la dedenz entré, je ne fis nule autre demourance; ains m'en allai tout droitement a lui; et feri celui que je trouvai la dedens gesant [1] si durement, que il ne dist mot, ne ne remue pié ne main se trop petit non. Je, qui vi tout appertement que je avoie celui mort, ne encore ne cuidoie je pas que cil fust mi compains, [2] quant je oi fait cestui grant mal, je retournai a la damoiselle, qui encores m'atendoit a l'uis de la chambre dehors. Je li dis: Damoisele, je vous ai vengié de cest chevalier. Or sachiez de voir que il ne vous requerra jamaiz de folie ne de sens [e]. Il gist mort dedens vostre lit. Et lors li donnai l'espee, et m'en retournai a la prison ».

[1] St. 48.
[2] St. 49.

[a] Alla camera principale. — [b] Vivesse. — [c] Non credevo mai che la damigella mirasse. — [d] Prestamente, risolutamente. — [e] Cosa assennata.

Dopo qualche tempo ve lo raggiunge la damigella. — Ora può ben fare le sue voglie, poiché il compagno non è più: « Vous l'avez orendroit occis[1] .... Puis que il est mort, je vueil que vous faciés ma voulenté. » Il cavaliere, tutto sbalordito, rifiuta, altamente rimproverandola. E com'ella insiste, « je dis autre fois a la damoiselle: Je n'en ferai rien. — Non? dist elle. Si m'aist Diex, donc estes vous mors: quer [a] je ferai orendroit asavoir a ceuls de cest chastel, que vous avez leur seigneur occis en traïson. Il me crairont bien de ceste chose, car li faiz est bien apparans.[2] Après ceste parole ne soi [b] je que respondre. Car a la damoiselle ne me povoie je accorder de bonne voulenté, meismement pour la grant desloiauté que je veoie que elle avoit trouvé par soi meismes. D'autre part je veoie bien que je estoie mort et honni du corps erraument, se je ne faisoie sa voulenté.[3] Pour ce m'acordai je toutevoies au plaisir de la damoiselle; et li creantai loiaument que je ne li fausseroie de nul convenant[c] que elle me demandast adonc, se elle ne me faussast avant. En telle maniere fui je delivrez de la prison ou je avoie demouré assez plus longuement que je ne vousisse. Et pour ce que nous ne peüsmes leens demourer; car se ceuls du chastel se apercheüssent [d] de la mort de leur seigneur, nous fussiens prins tout maintenant; pour ce me fis je armer. Et quant je fui armé, je montai sur un destrier, que la damoiselle avoit appareillié pour moi. Elle monte sur un palefroi. En telle maniere nous partismes ambedeus du chastel ».[4]

Così cavalcano per il paese, secondo il costume degli Erranti. Il cavaliere non va mai in luogo alcuno, che non conduca seco la donzella. « Et certes je l'amoie de tout mon cuer », egli dice; e si credeva corrisposto di pari affetto. Ma ecco, non è gran tempo, s'accompagna con Guieret le Petit, cavaliere dotato in sommo grado delle tre virtù cardinali del suo ceto: prodezza, lealtà, cortesia. La loro compagnia dura da due mesi,

[1] St. 50.
[2] St. 51.
[3] St. 52-54.
[4] St. 55.

[a] Poiché. — [b] Seppi. — [c] Patto. — [d] Si fossero accorti.

quando un bel giorno Guieret consiglia all'amico di scacciare la donzella; sennò, avranno di che pentirsi. L'altro stupisce, e meditando fra sé medesimo, sospetta che Guieret gli dia cotal suggerimento per poi appropriarsi colei. Però si guarda bene dal dargli ascolto. Un giorno andavano per una grande foresta. Siccome Guieret si sente alquanto indisposto, costruiscono una capanna di rami e di foglie, e vi prendono ricovero. La sera, un grido, che loro giunge agli orecchi, induce il nostro narratore a prender le armi e ad accorrere, desideroso di conoscerne l'origine. Che cosa gli accada di trovare, lasciamolo per ora; qui basti dire che ritornando gli nasce l'idea di spiare, se può, « la voulenté de ma damoiselle et de mon compaignon. » S'accosta dunque pian piano, e sente che i due si bisticciano: la donzella richiede istantemente d'amore Guieret, ed egli ricusa fermamente di venir meno alla fede verso l'amico. « Et elle li disoit toutes les vilenies du monde de moi, et toutes les mauvaitiez. Et cil en disoit toutes les courtoisies et tous les biens. »

La storia non termina a questo punto; sennonché il resto va riserbato per illustrazione del canto XXIII. E già la parte che segue alla partenza dal castello non ha più riscontro nel *Furioso*: ossia, tutta la somiglianza si riduce a ciò, che la donzella, dopo aver perfidamente tradito il primo amante, vuol fare altrettanto col secondo. L'Ariosto conservò dunque il pensiero fondamentale, ma lo incarnò in forme totalmente diverse. Fece benissimo: ché nel romanzo francese il secondo tradimento è una ripetizione del primo. Gli è dunque alla solita legge di varietà che il poeta obbedisce. Fino a lì s'era invece veduto un accordo pressoché continuo. Non c'è forse in tutto il *Furioso* un episodio che offra migliore opportunità di indagare i criterî, le tendenze, l'arte dell'Ariosto. Tuttavia, starò io qui a indicare ad una ad una le differenze, e ad esporne le ragioni, o quelle che a me paiono tali? Farò io notare l'unificazione di certe scene, le poche giunte, i molti tagli? Tutte queste son cose, per le quali al lettore non occorre la mia imbeccata. Sopra un punto solo voglio fermarmi. Fra le mani di Lodovico la narrazione s'allontana dal mondo cavalleresco per avvicinarsi al reale. Quindi alla damigella, o per servirmi di un termine

più esplicito, alla concubina, subentra la moglie; quindi non si conserva più traccia della vita errabonda e avventurosa, che conducevano i personaggi dell'esemplare. È ben vero che la prima di queste due discrepanze potrebb'anche provenire da un altro esemplare dello stesso tipo, contenuto pur esso nel *Palamedès.*[1] Non per ciò muterebbero le cose. Anzi, l'andar

[1] Questa variante somiglia scandalosamente alla storia che ho esposto, e in non piccola parte riportato. Nel romanzo la precede d'un bel tratto, e probabilmente sarà anche stata concepita e scritta prima. Sarebbe dunque l'originale, di cui s'è visto una replica. Comunque siasi, non credo di far cosa inutile, rendendone conto. Girone (f.° 359, Löseth, p. 454) incontra un cavaliere e una dama, che, scalzi e seminudi, sono trascinati da uno scudiere con una fune. Dinanzi cavalca un cavaliere armato di tutto punto, il quale, interrogato da Girone, gli dice che la donzella fu un anno e più in sua compagnia; l'altro, ricambiò con un'onta delle maggiori una grandissima cortesia ricevuta da lui. Così legati li conduce a Danayn, perché ne faccia giudizio. Desiderando Girone di saperne di più, Helyados de la Roche lo compiace; narrerò, dice, « au plus brefment que je pourray ». — Ah, scrittore mio caro, perché non attenerti più spesso a codesto savio partito? — Il cavaliere ora condotto a quel modo — chiamiamolo Helayn, poiché questo è il suo nome, quantunque Helyados ce lo taccia, — aveva « une dame por moillier » (cfr. *Fur.*, xxi, 14) bellissima fra le belle. Helyados l'amava segretamente, e per cagione di lei frequentava il paese. Helayn, sentendo parlare della sua cavalleria, e avendone egli medesimo fatto prova, lo prega di riceverlo per compagno. Helyados non vorrebbe, e si scusa; ma alla fine cede alle preghiere, e da quel giorno soffoca l'amore per la donna. L'amicizia del marito è causa che egli si trovi ora di frequente con lei. Essa concepisce per lui una passione ardentissima. Accortosene Helyados, dirada le sue visite. Questo non fa che rattizzare il fuoco; sicché un giorno la dama, trovandosi sola con Helyados, sfacciatamente lo richiede: « Et je luy dis que pour sa voulenté acomplir ne m'accorderoye en nulle maniere du monde; car je ne feroye, pour vie ne pour mort, si grant villonnie vers mon compaignon. Quant elle oÿt celle responce, elle me dist tout en plourant: Se m'ayst Dieux, mal deistes celle parolle. » La sera lo fa prendere nel letto e imprigionare. Torna dopo qualche giorno il marito, che era assente, e la svergognata s'affretta a dirgli che ha messo in prigione Helyados, perché l'aveva voluta sforzare. Helayn lo fa condurre in sua presenza. Allora Helyados lo induce ad ascoltarlo da solo a solo, e gli fa conoscere la verità. Metta la moglie alle strette, e dovrà confessare. « Si le fit en telle maniere, et elle recongnut adont la droite verité. » — Questa la cortesia di Helyados. Orbene: egli aveva poi preso con sé la donzella lì presente, e andava cavalcando col compagno. Tende un padiglione, col proposito di dimorarvi tre giorni o quattro. Si fa udire un grido. Helayn dormiva; Helyados, senza destarlo, corre a quella parte, e trova tanto da fare, che rimane assente ben tre giorni. Al ritorno, essendo di gran mattino, s'accosta pian piano, per non disturbare, e trova « cest chevalier et ceste damoiselle, qui dormoient

a pescare una circostanza colà donde altro non si toglie, proverebbe ancor meglio la deliberata volontà dell'autore.

Le mutazioni dovute ad apprezzamenti psicologici non sarebbero le meno istruttive. La più importante è quella donde comincia la divergenza totale del racconto di Lodovico dalla narrazione francese. In questa il cavaliere che ha ucciso l'amico ama ciò nondimeno colei, che con un'astuzia così scellerata lo trasse a commettere l'opera nefanda. Dati quei costumi, quei personaggi, quel primo amore soffocato per lealtà, la cosa non è irragionevole né inverosimile, come dapprima si sarebbe tentati di dichiararla. Ma poste le circostanze quali sono nel *Furioso*, l'amore sarebbe riuscito stomachevole al lettore, e inammissibile in sé medesimo. Però il poeta italiano sostituisce con ottimo criterio sentimenti opposti (st. 56-57): un odio invincibile, accompagnato da tristezza e da rimorsi, che finiscono per ridurre ammalato il misero Filandro.

Qui è tuttavia da mettere in conto che uno stato d'animo consimile abbiamo anche in un'altra storia di scelleratezze, narrata da Apuleio nel decimo libro delle *Metamorfosi* (cap. XXIII-XXVIII). Ad essa deve Messer Lodovico l'ultima parte delle infamie di Gabrina.[1] È la storia della femmina condannata alle belve, colla quale l'asino protagonista dovrà dare ai Corintî pubblico spettacolo delle sue prodezze erotiche. Costei aveva fatto morire di morte crudelissima una fanciulla, credendola amante del marito, mentre invece gli era sorella. Il marito non sa darsi pace; e il dolore profondo finisce per cagionargli febbri ardentissime, che rendono necessarî gli aiuti dell'arte medica.[2] La perfida moglie[3] trova un medico, già illustre per molte prove dello stesso genere, e gli promette cinquantamila sesterzi, qual prezzo di un veleno che la liberi del

bras a bras, et estoient ambedeux tous nus. » Il primo pensiero è di ucciderli entrambi così addormentati. Poi muta proposito. Destatili, rinfaccia il tradimento ad Helayn, che non osa opporre scusa. Quindi ha fatto prendere lui e la donna, e alla maniera che s'è detto, li trascina a Danayn.

[1] Lavezuola; Panizzi; Bolza.

[2] *Fur.*, XXI, 57.

[3] « Sed uxor, quae jam pridem nomen uxoris cum fide perdiderat, » ecc. *Fur.*, st. 58. Si cfr. gli ultimi due versi della st. 47.

marito.[1] Conchiuso l'accordo, e preparata la pozione, il medico traditore già sta porgendola al malato, in presenza della famiglia, e d'altri amici e parenti. Ma la donna, per liberarsi del complice e in pari tempo non sborsare la somma promessa,[2] gli ferma la mano: Non darà la pozione al marito suo carissimo, se prima non ne ha bevuto una parte egli stesso.[3] Il medico, sbalordito, costretto a prendere un partito senza aver agio di riflettere, è sollecito a bere, prima che la titubanza possa destare sospetto. L'infermo, fatto sicuro dall'esempio, tracanna il resto.[4] Dopo di ciò il medico vuol tornarsene a casa tutto frettoloso, affine di salvarsi con un contravveleno. Sennonché la donna gli vieta il partire, se prima la bevanda non ha dimostrato alla prova i suoi effetti.[5] Alla fine, dopo lunghe preghiere e scongiuri, lo lascia pur andare; ma egli ha appena il tempo di narrare ogni cosa alla moglie prima di esalar l'anima.[6] Intanto, tra finte lagrime della moglie scellerata, muore anche l'infermo.[7] Scorsi alcuni giorni, la vedova del

[1] *Fur.*, st. 59.

[2] « Quo [veneno] confecto, simulatur necessaria praecordiis leniendis bilique subtrahendae illa praenobilis *potio*, quam sacram doctiores nominant: sed in ejus vice subditur alia, Proserpinae sacra saluti. *Jamque praesente familia, et nonnullis amicis et affinibus*, aegroto *medicus poculum probe temperatum manu sua porrigebat. Sed* audax illa mulier, *ut* simul et *conscium sceleris amoliretur, et quam desponderat pecuniam lucraretur*,... ». *Fur.*, st. 60.

[3] « *coram detento calice*, Non prius, *inquit*, medicorum optime, non prius *carissimo mihi* marito *trades istam potionem, quam de ea bonam partem hauseris ipse. Unde enim scio an noxium in ea lateat venenum? Quae res utique* te, tam prudentem, tamque doctum virum, *nequaquam offendit*, si religiosa uxor, circa salutem mariti *sollicita*, necessariam affero pietatem. » *Fur.*, st. 61.

[4] « Qua mira desperatione truculentae feminae repente *perturbatus* medicus, excussusque toto consilio, *et ob angustiam temporis*, *spatio cogitandi privatus*, *antequam* trepidatione aliqua vel cunctatione ipsa *daret* malae conscientiae *suspicionem, indidem de potione gustavit* ampliter. *Quam fidem secutus adolescens*, etiam sumpto calice, *quod offerebatur hausit.*» *Fur.*, st. 62.

[5] « Ad istum modum *praesenti transacto negotio*, *medicus* quam celerrime *domum remeabat*, *salutifera potione pestem* praecedentis veneni *festinans extinguere. Nec* eum obstinatione sacrilega, qua semel coeperat, truculenta *mulier* ungue latius a se discedere *passa est prius*, *quam*, *inquit*, *digesta potione*, *medicinae proventus probatus appareat.* » *Fur.*, st. 64.

[6] *Fur.*, st. 65.

[7] St. 66.

medico viene a chiedere il prezzo pattuito. E la perfida glielo promette, solo che le dia un altro poco del veleno. Avutolo, fa morire una sua figlioletta, per cupidigia dell'eredità. Insieme ne propina pure alla moglie del medico, la quale, accortasi troppo tardi, corre se non altro alla casa del magistrato, e avanti di cader morta, svela ogni cosa.[1] Il magistrato sottopone prontamente alla tortura le ancelle dell'avvelenatrice; e cavata da loro la confessione della verità, condanna la scellerata alle fiere.[2]

Questa che s'è esposta, è la storia di Gabrina, o della femmina di Corinto? — Se non fossero gli ultimi casi, la convenienza sarebbe tale, da potersi dire identità. Sulla fine l'Ariosto semplifica. Sopprime la moglie del medico, la figlioletta erede, e per conseguenza fa rivelare il misfatto dal medico stesso.

Così questa storia di Gabrina, per due terzi medievale, per un terzo antica, fornisce un'occasione opportunissima di paragonare il contegno dell'Ariosto di fronte ai suoi modelli, a seconda che appartengano al mondo classico o al romanzesco. Prendendo dalla Tavola Rotonda, il nostro poeta muta molto più liberamente: egli sente il bisogno di ravvicinare alla realtà certi tratti dell'originale; soprattutto poi sostituisce un'esposizione sobria e succinta alla prolissità incomportabile dei romanzieri francesi. Invece un esemplare latino, appartenga pur anche alla decadenza inoltrata, risponde così a capello alle tendenze del suo spirito, che egli lo può riprodurre tal quale. Se modifica, è per ragioni differenti. In luogo di abbreviare, piuttosto allunga, e accresce qualche poco il fogliame. Insomma, i nostri Italiani del cinquecento riconoscono per genitori e fratelli i Romani ed i Greci, anziché i loro immediati predecessori del medioevo. La tradizione classica, non interrotta mai, s'è rannodata così saldamente e compiutamente, da far sparire una lacuna di più che mill'anni. Lo stesso cristianesimo non val punto a turbare l'accordo. Anche di Dio e delle cose religiose si ragiona piuttosto come Cicerone, che come S. Tommaso, oppur Dante. Il pensiero italiano è classico e pagano per eccellenza. Mutano le forme: la sostanza rimane la medesima.

[1] St. 65.
[2] St. 66.

Il seguito dei casi di Zerbino e Gabrina mi dà un poco d'imbarazzo. S'è visto come ai nostri due personaggi, così accoppiati, corrispondano nel *Palamedès* il Morhault ed Helide. Ebbene, tenendo dietro alle avventure di costoro dal punto dove ci è convenuto far sosta,[1] troveremmo scene da far ottimo riscontro a quelle del *Furioso.* Sgraziatamente non sono neppur qui le sole. Il solito vezzo delle repliche ci dà un secondo esemplare dello stesso tipo più somigliante per certi rispetti, sebbene neppur esso tale da poter far senza del sussidio dell'altro. Anche questo esemplare ci sta a portata di mano; e consiste nel termine della storia della donzella, che Girone vuole improvvidamente liberare. Ecco dunque una matassa intrigata. Zerbino e Gabrina non cessano di corrispondere al Morhault e ad Helide; quanto succede loro, succede in grazia di ciò che s'era narrato di questi personaggi. Ma poi, fissata l'idea principale, il poeta ha badato maggiormente ad un altro modello, donde aveva tratto allora allora un lungo episodio. Però anche noi, tutto considerato, dovremo mettere a fondamento questo secondo esemplare, e servirci dell'altro solo per rendere ragione delle divergenze. Così facendo, non ci manterremo fedeli alla successione cronologica delle idee nella mente dell'Ariosto: ma bisogna pur considerare che un ordine differente nocerebbe alla perspicuità. Sicché, rassegniamoci a ritrovare Gabrina e Zerbino nell'innominato narratore e in colei che sarà poi la damigella di Brehus, tenendo insieme ben fermo, che essi non cessano un momento di essere ciò che furono a lungo: il Morhault ed Helide.

Accennai di già[2] ad un grido che il compagno di Guieret sente dalla capanna dov'egli s'era posto a riposare coll'amico e colla donzella (f.° 485 *v.°*)[3]. Quel grido, fatto plurale, percuoterà anche le orecchie di Zerbino,[4] sul quale chi legge dovrebbe avere la compiacenza di tener gli occhi, mentre trascivo o compendio l'esposizione del romanziere francese. « Je sailli

[1] V. pag. 328, in fine.
[2] Pag. 339.
[3] Tassi, p. 358; Alamanni, xi, 99.
[4] *Fur.*, xxi, 72.

maintenant a mes armes, » dice il narratore, « et dis que je sauroie maintenant, se je povoie, dont celle voix estoit venue.... »

« Quant je fu armez, je montai maintenant, et m'en allai celle part, ou je avoie oï le cri. Je n'oi pas adonc granment chevauchié, que je trouvai delez [a] un estanc un chevalier gesant a terre; [1] et si pres de l'estanc, que les piez li estoient dedens l'iave [b]. Le chevalier estoit armez de toutes armes: et avoit esté maintenant feruz; maiz il estoit feru si malement, que l'ame li estoit ja du corps yssue. Et estoit devant lui le sang tout chaut, qui de son corps estoit yssus. » [2] Il nostro cavaliere scende, e colloca il cadavere sotto un albero: « Et pour ce que je trouvai que l'espee que il portoit estoit trop bonne, selon mon avis, la pris je a tout le fuerre [c] et l'en aportai avecques moi. » [3] Quindi ritorna alla capanna, ed ha la prova che già si vide della slealtà della sua donzella. Dissimulando, entra, e narra l'avventura. L'indomani, poiché a Guieret pare di essere sufficientemente guarito, si rimettono in via; [4] e partendo di colà, il cavaliere lascia la sua spada appesa ad un albero, tenendosi invece quella dell'ucciso. « Et maintenant nous meismes a la voie; et tant chevauchasmes, que nous venismes celui jour entour heure de vespres a un chastel moult bel et moult riche, qui estoit fermé sus une riviere. Nous entrasmes dedens le chastel et trouvasmes adonc que tous ceuls du chastel faisoient duel trop merveilleux. » [5] Un cortese valvassore li invita a casa sua, e ve li onora a suo potere. « Quant nous fusmes desarmez, nous demandasmes erraument au vavasseur, pour quoi ceuls du chastel demenoient si grant duel comme nous avion veü. Et il nous dist erraument: Sire, nous faison cest duel pour le frere au seigneur de cest chastel, que ceste nuit fu occis en cest[e] forest, loing de ci a demie journee. [6] Le

[1] XXII, 4: XXIII, 39.
[2] XXIII, 40.
[3] St. 42.
[4] St. 43.
[5] St. 44.
[6] St. 45.

---

a) Presso. — b) Acqua. — c) Col fodero.

corps en fu orendroit aportez a un chastel, qui est prez de ci a une lieue anglaische.[1] Je demandai autreffois au vavasseur: En quelle forest dites vous que il fu occis? Et il me dist tant, que je congnois sans faille que ce estoit le chevalier dont je avoie trouvé le corps delez l'estanc. »[2]

Mentre s'apparecchia il mangiare, i due compagni, essendo stanchi, si pongono in una camera a dormire.[3] La donzella dice di non aver sonno, e rimane nella sala. « Celle, qui tout mal savoit, et pensoit tousjours a mal faire,[4] appelle le vavassour et li dist: Biaus hostes, voudriez vous trouver ceulz qui occistrent celui meismes chevalier pour qui vous demenez en cestui chastel si grant douleur? — Damoiselle, dist le vavassour, or sachiez que nous fuss[i]on ja moult reconfortez se nous le peüssions trouver. — En non Dieu, dist la damoiselle, il vous en est trop bien avenu. Or sachiez tout vraiement que les .II. chevaliers qui ceenz gisent occistrent le chevalier ceste nuit. » In prova, mostra la spada. E il valvassore la prende, e cavalca con quella « jusques au chastel ou le chevalier occis gesoit. Et quant il ot monstré l'espee au seigneur du chastel ou nous estions herbergiez, cil recongnoit erraument l'espee; car il meismes de ses mains l'avoit donnee a son frere.[5] Puis que il ot oÿ les nouvelles de nous, il n'i fist autre demourance; ains s'en vint tout droit au chastel ou nous estions herbergiez, et nous fist prendre. »[6] Fattesili condurre dinanzi, « bien liez estroitement de bonnes cordes, » interroga la damigella, la quale con parole astute ribadisce la calunnia. « Après ceste parole fusmes erraument enprisonnez, que nous n'eüsmes oncques povoir de respondre ne ce ne quoi[a]. Et ainssi liez comme nous estions, demourasmes nous celle nuit en prison. A l'endemain, auques matin[b], nous en fusmes trait.[7] Quant

[1] St. 46.
[2] St. 45.
[3] V. st. 50.
[4] St. 48.
[5] St. 49.
[6] St. 50.
[7] St. 52.

[a] Cosa alcuna. — [b] Di buon mattino.

nous fusmes venus en mi la court, nous veismes adonc que li sires de leenz estoit tous appareilliez de mener nous au chastel ou son frere gesoit mort; et ilecques [a] devion mourir. [1] Tout ainssi liez comme j'estoie, fu je bailliez a .IIII. escuiers a cheval: et il me menoi[en]t tout a pié. Et mon compains fu bailliez a autre .IIII. tout autressi. Et en tel guise yssismes du chastel et venismes au grant chemin. » [2]

« A celui point tout droitement que nous allions a nostre mort si villainement comme je vous compte, avint par aventure que nous encontrasmes un chevalier errant, armez de toutes armes, en la compaignie de un seul escuier ... [3] Et quant nous fusmes venuz jusqu'a lui, il nous demande, qui nous estion. Et nous li deismes toute la verité. [4] Quant il oï ceste raison, [5] il dist erraument au chevalier qui nous faisoit mener si vilainement: Sire chevalier, ou vous delivrez ces .II. chevaliers, ou je les delivrerai. Veez lequel vous voulez miex. Le chevalier qui conduire nous faisoit estoit ileques soi quart de chevaliers [b] armés de toutes armes; et pour ce respondi il au chevalier qui delivrer nous vouloit, que il ne feroit riens de tout ce que il li disoit. » L'altro corre contro di lui: [6] « et le feri si durement en son venir, qu'a poi [c] que il ne l'occist; et l'abati a terre. [7] Quant il ot celui abatu, il ne s'arreste pas sus lui; ains laisse courre aux aultres .III.; et feri le premier des .III. si fierement, que il le rue de un seul coup mort. [8] Quant les autres .II. virent ceste chose, ilz tournerent en fuie: si firent tous les autres qui ilecques estoient. [9] Et le bon chevalier, qui ainssi nous avoit rescous de mort, descendi adonc, et nous deslie ambedeus. » [10]

[1] St. 51.
[2] St. 52.
[3] St. 53.
[4] St. 56.
[5] St. 57.
[6] St. 58.
[7] St. 59.
[8] St. 60.
[9] St. 61.
[10] St. 62-63.

---

[a] Colà. — [b] Egli quarto, con altri tre cavalieri. — [c] Per poco.

Tale è la narrazione del cavaliere. Essa viene ad accompagnarci fino alla liberazione di Zerbino per opera d'Orlando. Naturalmente non ci può esser nulla da mettere coll'Isabella dell'Ariosto; ma di lei, e dei sentimenti che il vederla con uno sconosciuto suscita in Zerbino, quindi della gioia compiuta che bentosto tien dietro, indicai già le origini.[1] All'Ariosto, oltre all'esecuzione, resta il merito dell'intrecciamento. E a guardar bene, non è poca cosa.

Una parte delle altre discrepanze riceve invece la sua spiegazione dalle avventure del Morhault. Questi, a differenza del compagno di Guieret, ha ucciso davvero, se ben si ricorda,[2] un cavaliere. Cavalcando fino alla solita ora di vespro colla cara vecchia al suo fianco (f.° 313)[3], vede « ung chastel sur une grant roche. Mais cil chasteaulx n'estoit pas moult grant; mais il estoit beaulx a merveilles. »[4] Ciò che nell'altro episodio e presso l'Ariosto succede a caso, qui è invece opera deliberata della perversa Helide; la quale conosce benissimo il castello, e già avendo immaginato il tradimento, vince con parole astute e con scherni la riluttanza del Morhault ad entrare là dentro dopo l'accaduto, e a cercarvi l'albergo di cui hanno bisogno. Vengono dunque; ed allo stesso modo come Guieret e il compagno, sono pregati cortesemente da un valvassore di accettare ospitalità in casa sua. Qui l'autore si diffonde nel narrare l'accoglienza, e nel riferire lunghi ragionamenti tenuti al Morhault dal suo ospite, che gli racconta alte prodezze del misterioso Chevalier a l'Escu d'Or[5] (f.° 314-17). « A cellui point que le vavasseur comptoit au Morhault eest compte, a tant es vous leans venir ung varlet moult courroussé, qui dist au vavasseur: Ha, sire, que malles nouvelles sont ores apportees en cest chastel du filz au seigneur de cest chastel, qui estoit si vaillans et si preux chevaliers, comme vous savez, qui huy a esté occis![6] Et quant le vavasseur entent ceste parolle, si baisse

[1] Pag. 231-32
[2] Pag. 326-28.
[3] Löseth, p. 452.
[4] V. *Fur.*, XXIII, 44.
[5] Girone.
[6] *Fur.*, XXIII, 45; XXII, 96.

la teste a terre, et commença a plourer. Et quant il eüt povoir de parler, si dist: Certes c'est grant dommages. Lors escoutent, et oent vers le chastel ung si grant cry, que c'estoit merveilles a oÿr. Sire, fait li varlés au vavasseur, le corps est apportés dedens cest chastel. Vous povés bien oÿr la douleur que cil de cest chastel demainnent.[1] Et le vavasseur gette ung souppir de cueur parfont, et dist: Scevent encores cil de ceens qui cellui fut qui l'occist? — Sire, fait cil, encores ne le scevent il pas. »[2] L'ucciso, precisamente come nel *Furioso*, è dunque figlio del signore, e la salma è portata a questo medesimo castello, non ad un altro.

Proseguiamo. Il valvassore va alla mastra torre; il Morhault si pone ad una finestra, tutto dubitoso, poiché ha ben compreso che il morto è il cavaliere del mattino. Helide svela il segreto al valletto che ha portato la trista nuova. Questi senza indugio, « s'en vait a la forteresse du chastel, ou la douleur et la plainte estoit si grant et si merveilleuse de toutes pars, que on n'y oïst mie Dieu tonnant. Et li sires du chastel, qui estoit ung vieulx chevaliers et preudoms moult durement, si demenoit adonc si estrange dueil pour son filz qu'il veoit devant lui mort, que nulz ne le vist que pitié n'en deüst avoir. »[3]

Il valletto fa conoscere al signore, assetato di vendetta,[4] dove sia l'uccisore del figlio. « Et quant li sires du chastel entent ceste nouvelle, si en est moult reconfortés. Lors fait aler partie de ses gens la ou estoit le Morhault.... Et quant cil oyent le commandement, si en vont droictement a l'ostel ou le Morhault estoit herbergiés. »[5] La vecchia non ha perduto tempo, ed è fuggita; guai se la riconoscessero![6] Quelli del castello entrano piano piano, prendono alla sprovvista il cavaliere, e lo conducono al signore. Grande rumore si leva alla sua venuta: « Car tous crioient a clere voix au seigneur du chastel: Ha, sire, baillez le nous, le desloyal traïtour, qui cest

[1] xxiii, 46.
[2] xxii, 96.
[3] xxiii, 46.
[4] St. 49; 47.
[5] St. 50.
[6] V. p. 325-26.

dommage nous a fait! Si l'occirons tout orendroit devant ta face.»[1] Qui il signore è ben più savio del conte Anselmo e dell'altro confratello: sebbene il cuore gli scoppî, vuol parlare da solo a solo col prigioniero. Questi non simula punto: ha ucciso, ma come si conviene a cavaliere errante. Dice chi egli è, e pone sotto gli occhi del padre offeso, che cosa lo aspetti, se osa, come dice, di farlo morire. Però colui, raffrenatosi, si contenta di ritenere il Morhault in prigione.

Per spiegare la narrazione ariostea i due episodî riferiti danno il necessario, ed anche il superfluo. Ma all'autore del *Palamedès* non bastarono già due varianti. Una storia somigliantissima in parte a quella del Morhault, in parte all'altra del cavaliere innominato, si narra a Girone da Elsilan, che ne fu il disgraziato protagonista (f.° 369).[2] Col *Furioso* c'è questo riscontro peculiare, che la donzella traditrice va essa in persona al signore del castello, e gli svela colla sua propria bocca, come il suo nemico mortale si trovi là dentro.[3] L'indomani il signore fa condurre Elsilan verso un'altra rocca, dove sono sepolti due suoi fratelli, uccisi dal cavaliere. La scorta si compone qui del signore medesimo, di quattro cavalieri, e di dieci sergenti, che tutti sono uccisi o fugati dal re Meliadus.

Non basta. Anche a Girone è fatto da una donzella un tiro di questa sorta, che gli frutta ben sette anni di prigionia.[4]

[1] St. 52.

[2] Il Löseth vi accenna con una parola a p. 454.

[3] St. 49.

[4] S'abbia un ragguaglio anche di quest'altro esempio, per quanto sia stucchevole il dover ripetere tante volte le medesime cose. Un tempo Girone (*Palam.*, f.° 49, cfr. Löseth, p. 447) ha conquistato una bellissima donzella; bella, quanto malvagia: però la chiamano La Belle Male Damoiselle. Girone va pazzo d'amore per lei, tanto da dimenticare ogni altra cosa terrena; essa invece odia lui sopra tutte le cose. Ora, essendo accaduto che Girone uccidesse in giostra Mendon le Blanc, che gli voleva togliere la donzella, costei lo conduce con inganno verso una fortezza, ch'era di Luce le Jayant, fratello dell'ucciso. Albergano a poca distanza di là, presso un valvassore. D'accordo coll'ospite, la perfida fa venire dalla fortezza quaranta uomini, che prendono Girone disarmato. Il cavaliere è tratto alla rocca, e condotto dinanzi a Luce. Questi ha il buon senso di riflettere, che tanto il farlo morire non ritornerebbe in vita il fratello, e che d'altra

Di un altro caso consimile, intervenuto a Brehus, dovetti già far ricordo ad altro proposito.[1]

Tanti esemplari, dovevano bene lasciar traccia anche nell'*Innamorato*. E infatti vi abbiamo il tradimento di Origille ad Orlando in corte di Manodante (II, xii, 5), fratello carnale di quello di Gabrina. L'Ariosto ebbe forse dinanzi al pensiero anche questo esempio. Trascurando qualche altro indizio assai incerto, richiamerò l'attenzione sull'affinità del proemio messo da Lodovico in fronte al canto xxii, colla stanza in cui il Boiardo si scusa colle *damigelle* dell'offesa che loro fa in Origille (II, xii, 4).

L'avventura che qui sopra ho ricordato per ultima tra quelle del *Palamedès*, mi fornisce l'appiglio per liberarmi di Gabrina. Ché costei ed Odorico di Biscaglia (*Fur.*, xxiv, 44) costituiscono un paio da poter stare ottimamente con quello di Brehus e della perversa sua donzella (*Palam.*, f.° 666). Brehus, per verità, non ha fatto nulla che gli meritasse da Hervy de Rivel una così aspra penitenza. Questi vuol semplicemente disfarsi della sleale, e Brehus consente per paura a riceverla, avendo visto abbattuto con una cruda ferita dallo straniero un suo prode compagno, il re Hoel. Ma anche a lui si fa promettere, che non lascerà la compagnia della donzella, se non v'è costretto per forza d'arme.[2] E fatto il bell'accoppiamento, Hervy soggiunge al Bon Chevalier Sans Paour: « Sire chevalier, avés vous veü ceste assemblee que j'ay faicte? Sachés que oncques mès[a] gens ne s'assemblerent si bien. Car, se l'un est mauvais, l'autre l'est encores plus. Bien povés a cestui point dire que l'un deable conduit l'autre. »[3]

parte sarebbe peccato uccidere un uomo così prode. Determina tuttavia di tenerlo prigioniero tutta la vita. Questo fatto, se non m'inganno, dovrebb'essere il medesimo che si narra poi molto tempo dopo da Girone stesso (f.° 777). Che ci siano diversità gravi tra le due esposizioni, in un libro di questa sorta non può recar meraviglia.

[1] Pag. 278-79. Probabilmente questo fatto è tra quelli che il Löseth condensa dietro il cod. parig. 3325 appiè della p. 441.

[2] Cfr. *Fur.*, xxiv, 40; 43.

[3] Cfr. xxiv, 41-42.

[a] Giammai.

Gabrina è venuta a cadere opportunamente nelle mani di Zerbino (xxiv, 35). Anche Elsilan ed il cavaliere di cui mi sono tanto occupato senza mai saperlo nominare, hanno la compiacenza d'imbattersi poi nelle perfide da cui furono condotti in punto di morte. Ad entrambi conviene conquistarle per forza d'arme contro un cavaliere che le ha in compagnia. Sì l'uno che l'altro, vogliono, come Zerbino, vendicarsi aspramente. L'*innominabile* fa ancor egli, prima un pensiero, e poi un altro: (f.° 487) « Quant je oi le chevalier conquis, je oi premierement en voulenté de metre a mort ceste damoiselle. Et puis dis a moi meismes, que se je l'occioie en telle maniere et sans jugement, je feroie vilenie. »[1] Però l'ha fatta legare, e, come si vide, la conduceva ad Artù. Elsilan non ha di questi scrupoli; egli è in via per menare la sua (f.° 370) « a ung mien chastel, qui [est] cy devant, assez pres d'icy, ainsi que vous povés veoir; et la la ferai je mourir devant mes hommes mesmes. Car je ne vueil pas, se Dieux me sault, qu'elle face une autre fois a nul chevalier tel mesprison, ne si grant desloyaulté, comme elle fit a moy. » Disgraziatamente l'incontro e l'inframmettenza di Girone impediscono in ambedue i casi la giustissima punizione. Non l'impediscono, grazie a Dio, per Gabrina, della quale finalmente siamo proprio liberati per sempre.[2]

[1] Cfr. xxiv, 37.

[2] V., quanto all'impiccamento, pag. 235. Il Castelvetro, (*Poetica*, *Spositione* della P.te 3a, partic. 7a, in fine, f.° 120 *v.°* nell'ediz. originale), ha una notizia, che deve qui trovar luogo. Egli afferma che l'Ariosto rubò « senza mutar nulla la favola di Zerbino da Henrico favolatore d'Henrico quarto. » Chi sono costoro? — Quel primo *Henrico* potrebb'essere uno sproposito per *Elia*, « *Helie* », il preteso autore del *Palamedès*; quanto al secondo, non sarebbe errato il nome, ma solo il numero. Ma che s'intende, dicendo *favola di Zerbino*? — Secondo me, i casi colla vecchia. Altrimenti pensò il Lavezzuola: intese della storia narrata da Isabella nel canto xiii.

CAPITOLO XII

Astolfo al palazzo d'Atlante. — Distruzione dell'incanto. — Bradamante e Ruggiero. — Incontro di un' afflitta. — Le due vie. — Castello di Pinabello. — Lo scudo d'Atlante nel pozzo. — Separazione degli amanti. — Ricciardetto liberato dal fuoco. — Avventura di Fiordispina. — Aldigiero e il suo affanno. — Ruggiero scrive a Bradamante. — Liberazione di Malagigi e Viviano. — Immagini profetiche. — Padiglione di Cassandra. — Sala dipinta nella Rocca di Tristano. — Fonti di Merlino. — Fontana con statue. — Ippalca.

Astolfo, rimasto, se ben si rammenta, nel *regno feminoro*, vuol essere ricondotto in mezzo ai nostri personaggi. Ci costa ben poco l'accontentarlo. Uno dei soliti itinerarî (XXII, 5-8),[1] un vento impetuoso che fuorvia la nave (st. 9-10),[2] bastano per trasportarlo in paese a noi noto, presso il palazzo d'Atlante, dove il mago africano mette lui pure in trappola colle sue arti. Sono ancora le arti di cui si parlò in generale,[3] quando ne furono vittima Ruggiero ed Orlando. Rubare qualche cosa per trarre ad un luogo d'incanti, è un tratto non infrequente nelle fiabe popolari.[4] Del resto, ciò che qui ci si mette sotto gli occhi con una pittura particolareggiata (st. 12-14), non è se non lo svolgimento di un pensiero accennato di già fin dalla stanza 12 del canto XII.[5] Che la fuga del ladro sia misurata in modo da render possibile l'inseguimento (XXII, 12), è condizione imposta da un'assoluta necessità logica. Però narrazioni remotissime l'una dall'altra si trovano aver comune questa circostanza.[6]

[1] V. pag. 261 n. 1, 287, 312 n. 1; e cfr. pag. 291.

[2] V. pag. 146 e 291.

[3] Pag. 221.

[4] V. p. es. PITRÈ, *Fiabe*, II, 346: *La Palumma.*

[5] « Del *destrier* che gli ha tolto, altri è in affanno ».

[6] Così nella fiaba citata: « La palumma, attrivita, non fuija; ma comu la vidia vicinu, pigghiava lu volu, e si java a pusari ora ccà ora ddà. Figuràmuni lu currivu di la picciotta! La palumma si 'mmuscau 'nta un voscu; chidda, dappressu; la palumma si 'nfilò 'nta 'na casina sulitaria di campagna; e chidda, dappressu. » Si cfr. *Aen.*, VI, 199.

Anche per Astolfo si rinnovano scene somiglianti a quelle, cui assistemmo altre volte.[1] Del pari il libretto, e l'uso che qui se ne fa, non son più cose nuove per noi.[2] E altrettanto si dica del corno,[3] e della distruzione dell'incanto.[4] Sennonchè lo spirito rinchiuso in una specie di sepoltura rammenta altresì, per limitarmi a qualche esempio, il corpo indemoniato del *Danese* in rima,[5] tratto fuori il quale, sparisce tutto il castello, e i baroni che s'erano messi in avventura, si trovano in mezzo alla campagna, in tutt'altro paese. E si ricordino altresì la Dolorosa Guardia e i pericoli che Lancilotto deve superare giù nel sotterraneo, prima d'impadronirsi delle chiavi del cofano, in cui sono rinchiusi tutti gl'incantesimi del luogo.[6] Ma vecchi posso affermare pur sempre solo gli elementi; e un'altra volta devo ripetere, che, nello stato attuale delle ricerche, il palazzo d'Atlante, colle scene che vi si riferiscono, va noverato tra le parti più originali del poema ariosteo.

Un'idea eccellente fu quella di far capitare l'ippogrifo in potere d'Astolfo (XXII, 24): la cavalcatura più strana, nelle mani del cavaliere più matto. Così già il Boiardo — e diciamolo pure, era stato un pensiero ancor più felice e fecondo — aveva reso lui, il più spavaldo e il più *caduco* tra i paladini, portatore inconsapevole della lancia incantata (*Inn.*, I, II, 18).

Come qui Ruggiero colla sua Bradamante (XXII, 31), due affezionati fratelli, Aquilante e Grifone, erano potuti stare lungamente insieme senza conoscersi al giardino di Dragontina (*Inn.*, I, XIV, 47).[7] Ma le feste e gli abbracciamenti dei nostri amanti, mi paiono da ravvicinare con quelli di Brandimarte e Fiordelisa (Ib., I, XIX, 56). Non avranno conclusioni, quali vediamo colà (st. 60); rendere meno che casti gli amori d'una

[1] Con XXII, 13-15, si confronti XII, 7-10; 17-19; XIII, 78-79.

[2] V. pag. 257; e cfr. *Fur.*, XXII, 16: *Inn.*, II, IV, 31.

[3] Pag. 258.

[4] Pag. 141.

[5] Canti XXVIII-XXIX. V. *Romania*, IV, 413. Sarebbe poco opportuno ricordare il demonio del *Morgante*, II, 59 (*Orl.*, III, 29), quantunque parente dell'altro.

[6] PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 196.

[7] Richiama il passo anche il Panizzi.

parole e l'aspetto suo destano fiducia nella donzella addolorata. E va tenuto conto che l'avventura del *Tristan* è tra le notissime, e fa seguito ad incidenti di cui si vide altrove il riflesso nel poema.[1]

Ed ora, senza considerare per il momento, a scanso di interruzioni e deviazioni, chi si trovi in pericolo e perché, incamminiamoci verso il luogo del supplizio. La donzella conduttrice non osa mettersi per la via diritta, e crede necessario di prenderne una assai più lunga, sia pure con grave pericolo di non arrivare a tempo (st. 46, 56). Similmente nel *Palamedès* (f.° 120 *v.*°)[2], andandosene ad un torneo il Bon Chevalier sans Paour e con lui il Morhault, ad un crocicchio, « si avint que le Bon Chevalier se mist ou chemin a destre. Et le Morhault, qui moult bien savoit tout le païs, li dist: Sire, n'alez mie celui chemin; tournés en cest autre. — Pour quoi? fait le Bon Chevalier. N'est mie bon cestui chemin? Certes il m'est avis que nous merroit[a)] plus droit la ou la semblee doit estre.[3] — Sire, fait le Morhault, bien puet estre vrai ce que vous dites; maiz cil autre chemin vault mieux. — Et pour quoi? dist le Chevalier. Cestui va plus droit la ou nous devons aller. — Sire, dist le Morhault, voulez vous que je le vous die? Oÿl, certes, fait le Bon Chevalier; et je vous en pri. » Seguendo il cammino a destra, dice il Morhault, si trova la Douloureuse Garde. — L'ostacolo è ben più grave di quello che sta per indurre la guida di Bradamante e Ruggiero a fuorviare; nondimeno è pur sempre dello stesso genere.[4] Ciò non signi-

[1] Pag. 147. E si consideri che già l'eremita (p. 148) aveva parlato con gran dolore a Tristano del re Artù, ridotto a non poter più uscire dalla selva.

[2] Löseth, p. 442.

[3] Cfr. *Fur.*, xxii, 47.

[4] Incidenti consimili, anche in composizioni remote da noi. Per es. nel *Durmart* (non avendo sotto gli occhi l'edizione, rimanderò al sunto del Foerster, *Jahrbuch für rom. und engl. Liter.*, XIII, 88) il protagonista, andando verso la corte di Artù, giunge ad un biforcamento della via. Chiede ad un eremita, quale delle due strade conduca a Glandingesbieres. Tutte e due, gli è risposto; ma la più breve è pericolosa, perché infestata da una masnada di predoni. Non occorre dire che Durmart sceglie subito quella, e trionfa gloriosamente dell'ostacolo. — Menzionerò parimenti l'*Huon de*

a) Condurrebbe.

fica ch'io voglia qui affermare una derivazione: noto una serie continuata di analogie, le quali, anche se fortuite, servono ugualmente ad illustrare il *Furioso* e a mettere sulla via di spiegazioni più adeguate. Ché, come la guida dei nostri due amanti (st. 49-51), anche il Morhault espone al compagno l'origine del costume pericoloso che si osserva al castello. Alla circostanza che in tutti e due i casi il motivo sia stato un desiderio di vendetta, bado poco, perché sono troppe le *malvagie usanze* istituite per una ragione di cotal genere. È del numero quella del Chastel de Plor, che ci fornì materia di lunghi discorsi.[1] Così pure ad una certa festa, chiamata *la feste Uter*, di cui narra il *Tristan* (II, f.° 220 *v.°*)[2], quelli del paese hanno stabilito una costumanza scortesissima, in odio degli Erranti, i quali « lors firent une vilainie grant ». Similmente, ad un castello, denominato anch'esso da Uter, il signore si vendica dell'essergli stata tolta da Blioberis una sua donna, adoperandosi a suo potere a imprigionare tutti i cavalieri della casa d'Artù, ed ogni donzella che essi abbiano in condotto.[3] Origine somigliantissima ha il passaggio al Pont de la Tor Vermeille.[4] E per tornare alla Doulourcuse Garde, ivi il costume fu stabilito per vendicare la morte del signore del luogo, che il re Uterpandragon uccise, dopo avere albergato là dentro. Da quel tempo sono già scorsi trent'anni e più; e ne passeranno ancora non so quanti, prima che « le filz au Roy mort de duel » — cioè Lancilotto — sopraggiunga a metter fine all'usanza.

Non durerà così a lungo quella istituita dalla dispettosa donna di Pinabello a similitudine di altre moltissime di cui si legge nei romanzi della Tavola Rotonda. Chi di là passa, se non riesce vincitore di quattro prodi cavalieri, combattendo,

Bordeaux, colle due vie per Babilonia, di cui dà ragguaglio un eremita ivi pure, l'una tale da richiedere un anno, l'altra quindici giorni soltanto (v. 3132). L'impedimento, sprezzato da Huon, che ha motivo di trovarsene ben soddisfatto, consiste in un gran bosco, e nel nano Auberon, che lo abita.

[1] Pag. 298.

[2] Löseth, p. 326.

[3] Come sia posto fine a questa usanza, narra il *Tristan*, I, f.° 157 (Löseth, p. 75).

[4] Menzionato a pag. 303.

prima contro un solo, poi contro gli altri tre ad un tempo, deve lasciare armi e cavallo, e se ha seco donzella, tollerare di vederla messa a piedi e spogliata delle vesti (st. 53-54). Quest' ultima villania non trovo nei molti esempi che posso mettere a riscontro. E si capisce; ché essa è il prodotto di un'amplificazione introdotta dal nostro poeta in un'avventura di cui si è conosciuta chiaramente l'origine.[1] La dama del Maganzese non è contenta se non ha spogliato un migliaio di donzelle, perché anche a lei furon tolte le vesti. Ma all'infuori di ciò, nuotiamo nell'abbondanza. Mi limito a citazioni prese dai due romanzi a cui dobbiam ricorrere più spesso.

Uno dei tiri giocati da Helide al disgraziato Morhault consistette appunto nel condurlo, come fosse caso, ad un castello, dove ogni cavaliere che abbia una donzella con sé deve giostrare contro tre avversarî (*Palam.*, f.° 308). Se vince, può andar oltre; se è abbattuto, perde armi e cavallo, e lascia la donzella là dentro.[2] Molto più ardua è la prova imposta da Escanor o Esclanor le Geant (*Palam.*, f.° 263). Per mezzo delle sue perfide damigelle[3] egli si studia di attirare i cavalieri erranti ad una sua rocca, « la ou il avoit si malle coustume aux chevaliers errans, que nulz ne povoit passer, se il ne joustoit a ung chevalier, et puis a deux, et puis a trois, jusques a dix chevaliers. Et se il ne les abatoit tous dix, il y laissoit le cheval, et le convenoit.... metre en prison.... Et pire usage encores, que se il mettoit les dix chevalier au dessoubz, Escanor le Geant povoit metre ung chevalier pour ung autre, fres et nouvel, ou lieu mesme, s'il vouloit. »[4] È un pochino l'impresa dell'idra Lernea, e sarà bene un Ercole chi saprà venirne a capo.

[1] Pag. 315.

[2] V. pag. 325, n. 1.

[3] V. pag. 222.

[4] Ci dev'esser qua dentro la zampa della Douloureuse Garde, dove, per parlare col Morhault (*Palam.*, f.° 120 *v.*°), « il y avoit .III. paire de portes. Et a chascune des portes convenoit que .I. chevalier estrange se combatist a .X. chevaliers. Maiz ce estoit en moult estrange maniere. Car quant il a plus mené l'un des .X. chevaliers aussi comme a outrance, et cil se puet d'ilecques partir: il en revient .I. autre en son lieu, tout fres. » Per il numero dieci, V. pag. 300-1.

Anche al ponte di Sorelois,[1] prima che vi giungesse il Bon Chevalier sans Paour, conveniva lasciar armi, cavallo e donzella. E la donzella, come dice il *Palamedès* (f.° 386), era « mise outreement [a] entre les mains du seigneur de la tour, qui en faisoit toute sa volenté. » Costui, dopo essersi tenuto la poveretta quanto gli piaceva, la rimandava addietro « en sa contree; car de passer celui pont aux dames estoit neans; ne aux damoiselles aussi. » Dieci cavalieri e trenta sergenti, armati giorno e notte, parevano assicurare all'usanza la perpetuità.

Del passaggio alla torre di Febus si parlò troppo,[2] perchè sia da ragionarne ancora; solo va aggiunto che colà pure i cavalieri perdenti — quindi si può ben dire, quanti vi capitano — lasciano le loro dame. Infine, un pedaggio sul sesso gentile riscuote Trudet le Geant (*Palam.*, f.° 264):[3] « Chevalier errant qui maine dame ou damoiselle, qui passe par my sa terre, il le [b] veult avoir une nuyt en son lit. Et l'andemain on lui rent, et lui coppe la queue de son cheval et une oreille, d'enseigne qu'i[l] peut aler par my sa terre, qu'il a payé son payage, et que on ne le peut plus arrester. » Se il cavaliere preferisce le armi, gli conviene provarsi contro tre: ma allora, soccombendo, e lui e la donzella resteranno in potere del gigante. Il luogo — c'è di che! — si chiama Mesestances [c].

E per tener conto anche del *Tristan*, ho già avuto a ricordare il Castello d'Uter. Chiunque, sopraggiungendovi, non s'accomoda alla prigionia, è messo a combattere contro sei cavalieri ad un tempo. Alla stessa categoria di costumanze è sempre da ascrivere, quantunque solo periodico, l'uso che s'osserva alla *feste Uter*, rammentata pur essa da poco. Anche qui ogni cavaliere errante deve abbandonare cavallo ed arme (*Trist.*, II, f.° 211; 220). E il combattimento è a doppio grado: prima contro due, poi contro dieci; e almeno per questo rispetto dà a vedere una certa analogia cogli usi della rocca di Pinabello.

[1] V. pag. 301.
[2] Pag. 96 e 305 sgg.
[3] Löseth, p. 448.

---

a) Senza riserva. — b) La. — c) Malalbergo.

È invece per altri riguardi che giova richiamare un'altra avventura del *Tristan*, anch'essa già presa in cosiderazione: il Chastel Cruel. Il campione a cui è imposto il mantenimento dell'usanza, deve tollerare il gravoso incarico per un anno (II, f.° 11): un mese meno del tempo per cui Pinabello ha fatto prestar giuramento ai quattro cavalieri.[1] E se costoro sono accolti cortesemente la sera, e la notte presi nel letto e così forzati ad accettare ogni condizione, non sono gran fatto dissimili i modi che si tengono al Chastel Cruel. Ce lo può dire Tristano, che li ebbe a sperimentare.[2] È un inganno che si presenta troppo spontaneo al pensiero, perché non se ne devano incontrare altri esempi parecchi.[3] L'Ariosto ricordava forse soprattutto la cattura di Aquilante e Grifone nell'*Innamorato*. Qualche somiglianza di parole mi dispone a pensarlo.[4]

Per Ruggiero la notizia del pericolo accresce, più che altro, il desiderio di tenere la via diritta (st. 57): di ciò sappiamo da un pezzo che pensare.[5] Il segnale dell'arrivo (st. 58) è tolto dai romanzi della Tavola Rotonda, salvo la sostituzione dei rintocchi d'una campana al suono d'un corno.[6] E nei mede-

[1] XXX, 53. Del resto, è cosa comune nei romanzi della Tavola Rotonda, che imponendosi la difesa di un passaggio, si assegni un termine fisso.

[2] V. pag. 309. *Trist.*, II, f.° 9 *v.°*: « Et cil de leanz prènant [a] M. Tristan et le mènant ou grant palès. Illuec le desarment. Et sachiez que il le connòissant tantost, chascun de son endroit [b]. Et tuit le servent et honorent, q'il ne le peüssent plus honorer en nulle maniere, que il en est toz esbahiz. »

[3] Uno potrebb'essere offerto dal re Pharamont e da M. Lac, onorati la sera e presi a tradimento la notte, mentre dormono tranquilli, *Palam.*, f.° 441 (Tassi, p. 223). Qui peraltro lo scopo è di tenerli prigioni, non solo di costringerli a giurare una costumanza. Sotto questa forma il caso è anche un luogo comune dei nostri romanzi del ciclo carolingio.

[4] *Inn.*, II, II, 49, « La notte poi nel letto fur pigliati, E via condotti » ecc.: *Fur.*, XXII, 53, « La notte poi tutti nel letto prese ». Certo il Conte di Scandiano doveva rammentarsi inconsapevolmente delle sue proprie parole, quando, a proposito di Orlando e Brandimarte presso Manodante, scriveva (II, XII, 9): « E poi la notte fur presi nel letto, E via condotti, » ecc. Si cfr. anche I, XIV, 50.

[5] V. pag. 263.

[6] Per es.. *Tristan*, II, f.° 213, parlandosi d'un castello dove pure si mantiene una malvagia usanza: « Quant il vindrent pres dou chastel, il escoutent, et oient en la maistre fortéresce de laienz un cor soner moult haute-

[a] Prendono. — [b] Per suo conto.

simi romanzi, al posto degli avvertimenti del vecchio (st. 59-60), s'ha per lo più una scritta, spesso in versi, con ufficio più o meno analogo.[1]

Per il rimanente dell'episodio sarebbe inopportuno seguitare il lavoro di scomposizione. Uscite di cavalieri, colpi di lancia, abbattimenti, son cose troppo comuni, perchè s'abbiano a considerare più davvicino. Siamo in piena Tavola Rotonda: ecco tutto. La sola novità consiste nel posto che qui pure si assegna allo scudo incantato, *De le cui forze io v' ho già detto inante.*[2]

Lasciamo dunque che Ruggiero riporti la vittoria. Altrettanto fecero Girone a Mesestanees (*Palam.*, f.° 264), il Bon Chevalier sans Paour al ponte di Sorelois (Ib., f.° 386), Tristano alla festa di Uter (*Trist.*, II, f.° 220), ecc. Alla Douloureuse Garde il Bon Chevalier non ha propriamente condotto a fine l'avventura: il solo Lancilotto potrà; ma se n' è partito salvo, dopo aver recato al castello un danno ben grave, e fattovi tanto d'arme, quanto nessuno mai fino a quel giorno (*Palam.*, f.° 124).

Ruggiero, non meno prode di tutti costoro, vince, senza sua colpa, con molto minor fatica: però arrossisce della vittoria (st. 90). Sfogherà nobilmente il dispetto, gettando nel fondo di un pozzo il malaugurato arnese (st. 91-93). Conducendosi in tal modo, segue l'esempio di Tristano. Il quale, avute da un cotal Lasancis, ch'egli ha vinto, tutte le sue armi affatate, le mette a squagliare in una fornace, dicendo: « Qual è quello cavaliere che si diletti d'esser tenuto d'avere in sé prodezza, sia pro' nella opera e abbi ardito il cuore, e sia forte di mem-

ment ». La campana è un'innovazione che probabilmente si può già incontrare nelle traduzioni e trasformazioni italiane di codesti romanzi.

[1] Al castello di Escanor (*Palam.*, f.° 263): « Et trouverent a ung arbre lettres qui disoient: O tu, chevalier trespassant, delivre la coustume de cest chastel, ou tu laisses le cheval et les armes: c'est le treü [a] que tu y dois payer, c'est la rente du pont et la seigneurie du chastel. Or fais lequel que tu veulx: ou tu retournes tout nu, ou tu passes oultre le pont pour acquiter les coustumes, que tu ne t'en peux partir autrement. » E in versi, per dir solo un esempio tra molti, la scritta del Pas Berthelais, *Palam.*, f.° 32 *v.°*

[2] Pag. 120.

---

[a] Tributo.

bra, savio e ingegnoso nello combattere; e non affalsi sue prodezze con incantate armadure. »[1] E ancor più prossimo d'assai ci starebbe, se non fosse la fonte, il Daniel dello Stricker, che, impadronitosi della testa incantata, riflesso di quella di Medusa, mortale per chi la guardi, la getta in un lago, trovando un'arme siffatta indegna d'un cavaliere.[2] Evidentemente s'era ispirato a sentimenti analoghi anche Orlando, quando aveva sepolto in mare l'archibugio (IX, 90). Ivi, anzi, non essendoci di mezzo incanti di sorta, possiam dire di avere una manifestazione più genuina del pensiero del nostro poeta. Sicché quell'atto concorre colla distruzione dello scudo a dimostrare, quanto di sentimenti cavallereschi ci fosse nell'animo dell'Ariosto.[3]

Mentre Ruggiero se ne sta combattendo, Bradamante s'è allontanata dietro a Pinabello (XXII, 74), col quale ha un vecchio conto da saldare. Eccetto l'ultima circostanza, la narrazione di Lodovico rinnova una composizione boiardesca (III, VI, 20):[4] Bradamante e Ruggiero insieme accompagnati per breve tempo; Ruggiero intento a combattere; Bradamante discostatasi per inseguire un cavaliere, che alla fine le riesce di uccidere.[5] E nel *Furioso* e nell'*Innamorato* la donna smarrisce la via, e si vede sorpresa dalla notte.[6] Così, ecco i due amanti separati, Dio sa fin quando.

Della salma di Daniforte, la vittima della nostra guerriera nell'*Innamorato*, non è più parola: questa di Pinabello nel *Furioso* serve mirabilmente a connettere il racconto colla storia di Gabrina e Zerbino. Non può essere caso che i due episodî si stendano così opportunamente la mano. L'uccisione del Maganzese, in questo punto, anzi, fors'anche tutta la narrazione di cui essa viene a costituire un accidente, dovette es-

[1] *Tav. Rit.*, I, 336, riscontr. con mss. Nei *Tristani* francesi studiati dal Löseth (V. ciò ch'egli dice a p. 146, n. 6) questo racconto non deve occorrere.

[2] *Hist. litt. de la Fr.*, XXX, 137; e si veda la mia n. 6 della p. 120. — A mala pena è qui ammissibile una menzione del tesoro dei Nibelungi (*Nibelungenhort*), gettato nel Reno. Ai cercatori di tesori favolosi, sepolti in luoghi ignoti, possono bensì paragonarsi i cercatori dello scudo (st. 94).

[3] Cfr. pag. 211, n. 1.

[4] PANIZZI.

[5] *Fur.*, XXIII, 4: *Inn.*, III, VI, 27.

[6] *Fur.*, XXIII, 5; *Inn.*, l. c.

sere occasionata e determinata dalle avventure della perfida vecchia, che la rinserrano da ogni parte. E non è difficile che il primo impulso a stabilire la malvagia usanza sia venuto dal pericoloso costume, col quale, come s'è visto, Helide tentò di procurar onta al Morhault. Ma non tentiamo di penetrare nel laberinto inestricabile del pensiero; ché le induzioni e le supposizioni non possono far l'ufficio del filo d'Arianna. Invece di cavarcene fuori, ci avvilupperebbero sempre più. Certo si è che l'Ariosto seppe qui intrecciare il racconto come meglio non si poteva. Si direbbe opera di getto; e invece si tratta più che altro di saldatura e d'accordi. Fu un pensiero assai felice il porre nome Pinabello al cadavere che giaceva innominato sul terreno fino dal tempo del *Palamedès*.[1] Questo mezzo semplicissimo servì a legare strettamente, senza alcuno sforzo, due serie distinte di narrazioni.

Dello smarrimento di Bradamante si dovrà sentire il contraccolpo in Ruggiero. E lo sentiamo difatti, e nel *Furioso* e nell'*Innamorato*; ché in entrambi, terminata la battaglia, il nostro prode cerca cogli occhi la sua donna, e s'avvede che non è più là.[2] Qui si fermano le analogie. Per proseguire la strada bisognerà cercare altra scorta che il Boiardo.

Proseguire, in questo caso, significa per me tener dietro a Ruggiero e all'impresa alla quale egli era incamminato, rimandando ad altro tempo i casi eterogenei che tenterebbero qui di distrarci.[3] L'impresa, coronata, non occorre dirlo, dal più splendido successo, consiste nella liberazione di un infelice condannato al fuoco, che dal valente cavaliere è salvato quando già il supplizio era lì lì per avere esecuzione (xxv, 8).

Considerato in genere, il caso è un vero luogo comune di tutta la letteratura cavalleresca; il che val quanto dire che i riscontri formicolano. Per trovarne uno buono basterà seguire una delle strade per cui già ci si mise col preludio.[4] E vedremo la sorella di Meleagant salvata da Lancilotto, che la

[1] V. pag. 345.
[2] *Fur.*, xxii, 88; *Inn.*, III, vi, 33.
[3] Dal c. xxii saltiamo al xxv, st. 6.
[4] Pag. 355.

trova piangente, sul prato — pieno di spettatori — fuori d'un castello, in mezzo a sei gaglioffi, i quali aspettano soltanto un segno, per gettarla nel fuoco già acceso.[1] La corrispondenza sarebbe più perfetta, se Lancilotto si buttasse colla spada sui manigoldi, già da lui cominciati ad assalir con parole; ma glielo impedisce il farsi innanzi del cavaliere accusatore, col quale gli conviene sostenere un regolare duello. Sennonché le liberazioni tumultuarie abbondano ancor esse. Ne additerò una nello *Chevalier au Lion* (v. 4304) ed una nel *Tristan* (II, f.° 32)[2], quella di una sola, questa di due damigelle; e il genere di supplizio è pur sempre il nostro.

Le liberazioni tumultuarie occorrono del resto anche nel ciclo carolingio. Ricciardetto medesimo — poiché nel *Furioso* è lui il disgraziato — era già in questa maniera stato scampato da Rinaldo nei *Quatre fils Aimon* e nella loro progenie.[3] Lì si trattava di forche, non di fuoco, e il liberatore era Rinaldo. L'esempio fu fecondissimo; e l'enumerazione dei casi consimili contenuti nei nostri romanzi della vecchia scuola, riuscirebbe stucchevolmente prolissa, senza un vantaggio corrispondente.[4] Piuttosto sarà pregio dell'opera ricordare un caso affine nell'*Innamorato*: la liberazione di Brunello (II, XXI, 40). Questa menzione, oltre alle ragioni solite che giustificano ogni confronto col poema del Boiardo, è resa opportuna anche da un'affinità peculiare. Chi libera Brunello è il medesimo Ruggiero, che ora scampa Ricciardetto.[5]

Fin qui i riscontri valgono per la liberazione soltanto. Rintracciamone, se è possibile, altri più completi. La colpa di Ricciardetto è colpa d'amore: s'è scoperto il troppo bene che

[1] PARIS, *Rom. de la T. R.*, V, 181; *Lancilotto* del Tramezzino, II, 122 *r.°*

[2] LÖSETH, p. 163.

[3] *Hist. litt., de la Fr.*, XXII, 686. Per i riflessi italiani si può vedere il mio *Rinaldo da Montalbano*, p. 55 (*Propugnatore*, III, II, 84).

[4] Rammenterò nondimeno, perché imitazioni facilmente accessibili, le *Storie di Uggeri* (*Romania*, IV, 400); il *Morgante*, XI, 84 e XII, 22 (cfr. *Orlando*, XXIII 6); il *Mambriano*, V, 9.

[5] Poiché si cita l'*Innamorato*, si può ricordare di nuovo (V. pag. 222-23), così per incidenza, che anche Brandimarte (I, XX, 10) crede erroneamente di ravvisare la sua donna in una infelice che tre giganti traggono via a forza, e con grande ansietà si pone in ballo per liberarla. Cfr. *Fur.*, XXV, 9.

si volevano lui e Fiordispina. Ebbene: uguale delitto, uguale condanna, simile scampo, nel *Filocolo.*[1] Sennonché c'è bisogno di sfrondare senza misericordia il testo di Messer Giovanni, eliminandone soprattutto la macchina, in particolare poi Venere e Marte, che scendono dal cielo e intervengono personalmente nell'azione. Tolto il soprannaturale insieme cogli altri cartocci, resta qualcosa di molto somigliante al caso nostro: Florio che con astuzia, nascosto in una cesta di rose, ha saputo eludere la gelosa vigilanza dell'Ammiraglio d'Alessandria, e giungere alla sua Biancifiore; i due amanti sorpresi e mandati al fuoco; certi compagni di Florio, che sopraggiungono a tempo, e sgominano tutti gli sgherri.[2] Nondimeno i legami dei condannati non sono qui sciolti dai soccorritori: li fa togliere l'Ammiraglio stesso, venuto a più savio consiglio. Cotale differenza, aggiunta alle altre, è cagione ch'io non stia pago a questo solo riscontro, pur giudicandolo il migliore di quanti conosco, e non creda mal fatto di ricordarne altri due, che trovo, uno nel *Palamedès*, l'altro nel *Tristan*.

Nel *Palamedès* (f.° 633)[3] M. Lac ed Yvain aux Blanches Mains trovano legato ad un albero un cavaliere, nudo e cogli occhi bendati. Egli narra a' suoi salvatori, come essendo con una dama da lui molto amata, lo cogliesse il marito. Veramente doveva essere affogato in un lago; ma l'acqua era gelata, e però gli sgherri lo avevano abbandonato a quel modo, lasciando al freddo la cura di ucciderlo. — Tutti e tre i ca-

[1] L. iv nell'ed. Moutier, vi nella volgata. Il delitto e la condanna anche nel *Decamerone*, G. v, nov. 6. La liberazione succede lì in tutt'altro modo. Uno dei pericoli e degli scampi di Ginevra, (V. p. 160), se ha dei contatti col caso nostro, presenta troppe differenze perché sia qui da considerare.

[2] Quest'ultimo tratto, importante per noi, è peculiare al *Filocolo*. Quindi, e insieme per il motivo che la conoscenza del *Filocolo* ci è apparsa (p. 170) e ci apparirà (cap. xiii) pressoché sicura anche altrove, cito della storia di Florio e Biancifiore questa redazione, a preferenza del cantare in ottava rima, che la semplicità delle linee renderebbe più gradito, e che al tempo dell'Ariosto era stato largamente diffuso ancor esso per via di parecchie stampe. Dei due poemetti francesi potrebbe citarsi quello che nel volume del Du Méril, *Floire et Blanceflor*, Parigi, 1856 (*Bibliothèque Elzévirienne*) occupa il primo posto, non l'altro; perché nel secondo i due amanti si vogliono far morire di ferro, invece che di fuoco.

[3] Löseth, p. 441.

valieri. il liberato e i liberatori, cavalcano poi al castello dov'era accaduto il fatto. e vi trovano gran pianto. — Quivi M. Lac e Yvain risanno anche ciò che il protagonista del dramma aveva loro taciuto. La dama sorpresa dal marito è la regina di Norgalles, amatissima da tutti quanti; il seduttore è il re Marco di Cornovaglia, che s'era introdotto presso di lei facendosi credere un povero cavaliere. Ai terrazzani cuoce soprattutto il dover essi eseguire la condanna della regina, ed arderla viva. Questo dolore, fortunatamente, è loro risparmiato. Ché i tre cavalieri, sconfitta la gente che trascinava al fuoco la poveretta, la conducono via seco.

Qui dentro Re Marco è vittima. Altrove, nel *Tristan* (I, f.° 77)[1], in un episodio ben altrimenti ragguardevole, tiene invece un posto assai meno pericoloso, ma che solo a un dappoco par suo potrà parer preferibile. Essendo Tristano in fin di vita per l'affanno del non poter vedere il suo bene, custodito gelosissimamente dallo zio, Isotta immagina di farlo venire a sé in vesti femminili, dando a credere che sia una messaggera venuta d'Irlanda. Basta la sola proposta perché il moribondo balzi dal letto guarito. E lo strattagemma riesce a meraviglia: il cavaliere è condotto nella torre, dove sta rinserrata Isotta. e passa non ravvisato sotto gli occhi del re e di molti della corte. Così i due amanti si godono tre giorni di beatitudine, e ne godrebbero Dio sa quanti, se Basille, druda del fellone Audret, non venisse a scoprire la verità e non corresse a svelarla al suo amante. Ecco dunque Isotta e Tristano sorpresi nel letto, e l'indomani condannati entrambi da re Marco al supplizio del fuoco. Ai baroni di Cornovaglia duole la morte della regina; però consigliano di abbandonarla ai lebbrosi (*mesiaux*): pietà veramente crudele![2] La commutazione della pena è di tal sorta, che anche il marito offeso può consentirvi. Si prepara dunque un gran fuoco pel solo Tristano. Saputolo, quattro fidi compagni s'appostano per fare un colpo di mano. Non occorre: Tristano, nel cammino, riesce a fuggire,

[1] Löseth, p. 41; *Trist. Ricc.*, p. 165; *Tav. Rit.*, I, 161.

[2] Si sa quale orrore destassero codesti infelici nel medioevo. Si rifugge da loro peggio che dal diavolo, e si ritraggono sempre coi colori più neri.

e scampa gettandosi in mare da un alto scoglio. Da sé non potrebbe invece liberarsi Isotta; ma uno degli imboscati, accorso alla casa dei lebbrosi, trae fuori lei pure a salvamento.

Ecco una catastrofe molto meno somigliante delle altre all'ariostea; in compenso, ecco anche un caso che sembra aver fornito qualche elemento ad altre parti dell'avventura. Per quali vicende Ricciardetto si trovasse preso e condannato al fuoco, narra egli stesso a Ruggiero (xxv, 26-70). È un racconto piacevolissimo, dove l'Ariosto seppe ripigliare e compiere leggiadramente la bella avventura in cui s'interrompeva l'*Innamorato*. Qui Bradamante cessa per qualche tempo di essere la donna guerriera, e si trasforma in un altro tipo analogo: la femmina travestita da uomo. Entriamo così in un ciclo speciale di narrazioni, a cui non posso né voglio qui dedicare un *excursus*. Serva dunque il poco, che ebbi a dirne nell'introduzione.[1]

Le prime ottave messe in bocca a Ricciardetto (st. 26-30) riassumono cose già dette dal Boiardo (III, viii, 63-66, ix, 3-25), il quale in parte dovrebbe forse confessarsene obbligato all'autore della *Camilla Bella*[2] (iv. 39 sgg.). Il nuovo comincia quando Bradamante si scopre femmina alla bella Saracina, anzi, più propriamente, là dove costei bacia il creduto giovanetto: incidente che anch'esso ci fa pensare, benché sembri incontro fortuito, alla medesima *Camilla* (iv, 55). Il Conte di Scandiano, avrebbe, credo, spinto le cose *ad oltranza*; certi pensieri della sorella di Rinaldo (ix, 11) parrebbero far prevedere una scena meno casta del solito. Presso l'Ariosto, il saper femmina Bradamante non spenge nemmeno una scintilla

Del fuoco de la donna inamorata.
(xxv, 32.)

Abbiamo dunque una femmina innamorata scientemente di un'altra femmina, ossia la situazione dell'Ifi mitologica.[3] E infatti,

[1] Pag. 46.

[2] V. ib., n. 3, l'indicazione bibliografica.

[3] Sono analoghi i casi della Principessa di Tartaria inseriti nelle *Mille e una Notte*, ed. di Breslavia, Notte 510. XII, 49. Essa innamora della principessa Ameny, fuggita in abiti maschili dal regno paterno, e la riceve in isposo. La confessione del sesso è per lei un colpo di fulmine (p. 53), ma non ammorza punto la passione. Sicché il pensiero della prossima partenza di Ameny le è così doloroso, da indurla ad uccidersi sopra il suo seno.

i lamenti della povera Fiordispina sono parafrasi delle querimonie che Ifi vien facendo presso Ovidio.[1] Invece l'ospitalità offerta a Bradamante (st. 39), la venuta nel castello (st. 40), la notte passata nel medesimo letto (st. 42-43), sono incidenti d'invenzione ariostea. Solo le vane preghiere di Fiordispina al suo Macone (st. 44) paragonerò con quelle ben altrimenti efficaci d'Ifi ad Iside (*Met.*, IX, 773).

Partita Bradamante, il resto dell'avventura ha per fondamento la straordinaria somiglianza di lei col fratello Ricciardetto. Questa perfetta somiglianza fu immaginata dall'Ariosto,[2] il quale la motiva ragionevolmente col far nascere i due ad un parto. Ciò non s'era mai detto da altri, ch'io sappia; e neppure si poteva dire, finché Bradamante rimaneva una bastarda.[3] Insomma, grazie a cotale somiglianza, che lo fa prendere in iscambio per la sorella, Ricciardetto è accolto nella corte di Fiordispina, e lasciato dormire con lei, come già Bradamante. Gli è qui che rileviamo un primo contatto coll'avventura di Tristano ed Isotta. Sì a Tristano che a Ricciardetto riesce d'introdursi e di rimanere presso la donna amata facendosi passare per femmine. La maggiore complicazione nell'episodio ariosteo non distrugge il rapporto.[4] Il travestimento, che era tutto nel caso di Tristano, diventa un incidente secondario in quello di Ricciardetto (st. 55).[5]

[1] XXV, 33: cfr. *Met.*, IX, 724-25 — st. 34: v. 726; 749-50 — st. 35: v. 728-32; 734 — st. 36: v. 733; 727-28; 736-37 — st. 37: v. 737-43. L'imitazione fu avvertita dal Dolce, dal Fórnari, dal Nisiely, e rammentata modernamente dal Panizzi.

[2] È cosa ben diversa la somiglianza con Rinaldo presso il Boiardo, II, VI, 56. Qui Bradamante è coperta di ferro, e però di conformità nelle fattezze del volto non può esser parola. Altrettanto si dica, se nel *Mambriano*, VI, 50-52, il protagonista crede d'aver dinanzi Rinaldo, ed è invece la sorella.

[3] V. pag. 52.

[4] Curiose analogie, cui dà rilievo l'intromissione dell'elemento a cui subito mi volgo, offre la storia della figlia del re di Babilonia e del bramino nel *Tûtî-Nâmeh*: IKEN, p. 98, ROSEN, II, 178 (V. p. 115, n. 4), e quella somigliantissima del *Vetâla-pañcaviñçati*, che io leggo nel *Kathâ-sarit-sâgara*, cap. LXXXIX, trad. Tawney, II, 301.

[5] Che nel descrivere talune circostanze l'Ariosto abbia imitato certi versi dell'*Achilleide* di Stazio nella scena in cui Teti veste a Sciro da donna il figlinolo Achille (ROMIZI, *Fonti lat.*, p. 118 n. 1, p. 146 n.), a me rimane dubbio. Sta bensì che le due scene sono consimili.

La fiaba che il nostro eroe narra alla credula Fiordispina (st. 58-65), finge accaduto un mutamento di sesso, che succede realmente in una classe di racconti, a cui dovetti richiamarmi più d'una volta. Oltre alla storia già ricordata di Ydes,[1] alla *Camilla Bella* (VIII, 17), alla *Reina d'Oriente* (III, 33), è qui da rammentare una novella del gruppo orientale del *Libro dei Sette Savi*, studiata mirabilmente dal Benfey.[2] Tuttavia i riscontri e gli elementi del racconto ariosteo s'hanno a cercare più vicino. Il beneficio col quale Ricciardetto pretende essersi guadagnato la riconoscenza della Ninfa (st. 60-61), pare ispirato dall'episodio di una certa Fata, che Uggeri, nelle versioni toscane delle sue storie, salva dalle persecuzioni di un folletto.[3] Le generose profferte della Ninfa e la domanda di Ricciardetto (st. 61-63), vengono dal caso di Nettuno e di Cenide, quale si legge in Ovidio (*Met.*, XII, 198-203). E se colei spruzza dell'acqua in cui è immersa sul suo benefattore, per mutarne il sesso (st. 64), il medesimo fa coll'impudente Atteone la vendicativa Diana, trasformandolo in cervo (*Met.*, III, 189).[4]

[1] V. pag. 47.

[2] *Pantschatantra*, I, 41. Nella novella del *Tûtî-Nâmeh* il sesso muta a volontà per mezzo di un talismano, che si mette in bocca come l'anello di Angelica.

[3] *Romania*, III, 333. Ecco l'episodio, secondo la redazione in prosa: « Ed essendosi dilungato da Berlingieri da una gittata di mano, udì Uggieri una bocie gridare per aria: O cavaliere, aiutami. Disse Uggieri: O come ti posso aiutare, ch'i' non ti veggio? Disse la bocie: Cava fuori la spada e fa un cierchio in terra colla punta. E Uggieri così fecie prestamente. E un'altra bocie gridò: O cavalieri, perché m'ài tu tolta la mia cacciagione? Disse Uggieri: E chi sei tu? Disse la bocie dassezo: Rompi il cierchio che tu ài fatto, e io te lo dirò. Allora gridò l'altra bocie: Non fare, cavaliere, ch'egli è un folletto, che mi vuole uccidere. Disse Uggieri: E tu chi se'? Ed ella disse: Io sono una gientile fata, che ancora ti renderò buon merito di quello che tu m'ài fatto. E Uggieri lasciò stare il cierchio, e 'l folletto sen'andò gridando. » — Ed infatti la « gientile fata » rende poi « buon merito » ad Uggeri, quand'egli ha da combattere contro Bravieri, sotto Parigi (*Romania*, III, 44).

[4] Un'imitazione, ben nota a Lodovico, nella Canzone del Petrarca, « Nel dolce tempo », str. 8. È superfluo ricordare Tiresia (*Met.*, III, 324). Piuttosto rammenterò che Antonino Liberale, narrando dietro la scorta di Nicandro la storia di un'altra fanciulla cambiata in maschio, di Leucippo, menziona anche i casi meno noti di Panaste, Ipermnestra, Sipreta (cap. XVII). Rispetto a quest'ultima, la metamorfosi è rovescia: d'uomo in femmina; per puni-

A questo modo Ricciardetto dà a credere a Fiordispina d'essere divenuto di femmina maschio, come divengono Ifi, Cenide, Leucippo, e aggiungiam pure. Camilla e la figliuola della Reina d'Oriente. Fra tutti questi esemplari quello che ci sta più dappresso è Ifi, già imitata nei lamenti; poiché è solo per dare effetto all'amore ardentissimo che ha concepito per Iante, che essa supplica Iside. Per qual modo si venga poi a scoprire che la pretesa damigella non è altrimenti damigella, l'Ariosto non spiega (st. 70). Il fatto, in sé stesso. conviene ancora coll'avventura di Tristano.

Alla liberazione di Ricciardetto segue un altro episodio affine. I due futuri cognati se ne vanno ad albergare al castello d'Agrismonte,

Ch'avea in guardia Aldigier di Chiaramonte.
(xxv, 71.)

Questo Aldigiero è un personaggio discretamente oscuro, che Lodovico afferma bastardo di Buovo d'Agrismonte, contro l'opinione che gli dava per padre, e padre legittimo, Gherardo da Rossiglione. Allo stesso modo il poeta aveva contradetto all'affermazione di un autore ben noto, asserendo figli di Oliviero Grifone ed Aquilante (xv, 73). Là sappiamo bene a che autorità egli si appoggiasse: al Boiardo.[1] Qui non so allegare il suo autore, forse in causa del non ne aver fatto una ricerca molto accurata. Bensì potrebbe sembrare a taluno di riconoscere l'avversario nel Pulci. presso il quale[2] « Aldinghieri » — mera variante fonetica del nome nostro — dice egli medesimo:

Da Rossiglion Gherardo fu il mio padre.
(xx, 105.)

Tuttavia la cosa diventa inverosimile, se si considera che il Pulci non parla punto di legittimità; anzi, dal contesto ogni persona pratica della materia può dedurre con sicurezza che

zione. Rimanderò poi chi voglia erudirsi intorno alle opinioni che intorno al mutamento dei sessi si avevano fuori del dominio delle finzioni romanzesche e mitologiche nel cinquecento e in quel torno, alla Questione xxii del l. II di quell'opera singolarissima che sono le *Disquisitiones Magicae* del Gesuita Martino Delrio.

[1] V. *Romania*, IV, 421.

[2] Intendiamoci: dietro il Pulci c'è l'anonimo autore dell'*Orlando* (c. xlvi, 5). Ma di lui non è supponibile che Lodovico avesse cognizione.

Aldinghieri è un bastardo anche per lui. Lascio dunque insoluta la gravissima questione fino ad esame più maturo.[1]

Che l'ospite sia turbato da una grave afflizione, sicché contrastino in lui due sentimenti, non è caso insolito. In condizione siffatta si trova il valvassore che accoglie Yvain in un episodio dello *Chevalier au Lion* (v. 3770 sgg.).[2] Riscontri perfetti, non ho alla mano; uno, forse non cattivo, citerò un poco più oltre. Mescolanze, ce n'è di certo anche in questo caso. L'afflizione d'Aldigiero ha radice nel Boiardo: Malagigi e Viviano furono presi fino dal libro II, canto XXII, stanza 60 dell'*Innamorato*. Poche ottave più oltre (XXIII, 3-4) si videro presentati a Marsilio; indi non si fece più parola di loro. Ma se i due baroni dovettero languire così a lungo in un'oscura prigione, in balìa della crudele Lanfusa, ringrazino la *Spagna*.[3] Ché, in un episodio di quel poema (c. II sgg.), tutti i principali baroni di Francia, abbattuti da Ferraù, erano da lui condotti dentro Lazzera, dove rimanevano poi imprigionati, in potere della feroce sua madre.[4] Poi, Lodovico fa qui uso di due dati fondamentali per la letteratura cavalleresca italiana: la fellonia dei Maganzesi, e la loro nimicizia implacabile colla gesta di Chiaramonte, ossia colla schiatta a cui appartengono appunto Viviano e Malagigi. I Maganzesi dei nostri romanzi hanno di continuo segreti rapporti coi Saracini; a chi conosce anche solo il *Morgante* non abbisognano di certo schiarimenti. Tradire, mettere i paladini nelle mani degl'Infedeli, è cosa abituale per loro; il più delle volte fanno ciò per semplice odio, senza ricevere danaro né altro; ma negli esempi più antichi, donde è emanata tutta questa famiglia di narrazioni, c'è

[1] Il mutamento della paternità sarebbe mai avvenuto semplicemente in servizio del *Furioso*, per interessare Aldigiero — forse il primo personaggio che si offerse al pensiero di Lodovico — alla sorte di Viviano e Malagigi? — Manifesto il dubbio, pur ritenendolo tutt'altro che verisimile.

[2] Cfr. anche un episodio del *Lancelot*: PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 15.

[3] Dei vari testi — mi permetto di ripeterlo —, il più noto, e a Lodovico, e a tutti quanti, era quello in ottava rima, che designo semplicemente col nome di *Spagna*. Anzi, è probabile che il nostro poeta conoscesse quello solo.

[4] Quanta ragione ci fosse di chiamarla *crudele* (*Fur.*, XXV, 74), può dircelo la *Spagna*, colla st. 22 del canto VI: « Colei che avea » ecc.

pure il prezzo, sotto forma di donativo o ricompensa.[1] Abbiamo quindi nel nostro caso una inversione di parti: i venditori si fanno compratori.

Come avviene sempre nei casi di questo genere, tra gli ospitati c'è chi prende sopra di sé il rimedio del male (st. 77). Ho ricordato Yvain, e posso tornarlo a ricordare, sempre in grazia del medesimo episodio (*Chev. au Lion*, 3943 sgg.). Anche il valvassore, come Aldigiero (st. 76), avrebbe parenti su cui fare assegnamento: la moglie sua è sorella di Galvano (v. 3931). Sventuratamente Galvano è occupato altrove e non sa del pericolo. Ma questi sono incontri fortuiti. Giova ricordarli, appunto per mettere in guardia contro la troppa facilità di affermare rapporti di parentela, o addirittura discendenza, dovunque si vedano rassomiglianze.

Tra l'arrivo ad Agrismonte, e il fatto guerresco, per cui riavranno la libertà Malagigi e Viviano, c'è di mezzo la notte. Ruggiero ne consuma una gran parte in affannosi pensieri, e quindi nello scrivere a Bradamante (xxv, 80-93). Qui non si tratta più d'invenzione e di narrazione: bensì di ragionamento e di analisi psicologica. Che il poeta vi riesca a meraviglia, non occorre dirlo a chiunque conosca un poco addentro l'ingegno suo, forse meno abbagliante, ma certo ben più solido che non si pensi dai più. Quind'innanzi l'amore di Ruggiero e Bradamante darà spesso luogo a sviluppi di questo genere. Ogniqualvolta ciò accada, parrà come che l'autore ci voglia bellamente mettere alla porta, pregandoci di non c'impicciare di quello che non ci riguarda. La preghiera non ci troverà sempre compiacenti; l'abitudine di ficcare il naso, una volta contratta, non si smette quando si vuole. Ma per ora credo d'essere nel mio pieno diritto, se avverto che la corrispondenza epistolare tra gli amanti era da un pezzo comune nei romanzi di cavalleria. In quelli in prosa, veramente: fra di noi, nei *Reali di Francia* e in altra roba siffatta della fine del trecento

[1] *Chanson de Roland*, v. 651; *Spagna*, xxx, 17. Il Pulci, con vera squisitezza di sentimento, abbandonò qui la tradizione: (xxv, 110) « Marsilio volea dargli oro ed argento, Ma Ganellon non vi porse la mano; E fece un ben che sarà il primo e 'l sezzo, Che ricever non vuol di sangue prezzo. »

e di tutto il quattrocento; oltralpe, per non citar altro. nel nostro solito *Tristan*. Tra gli esempi che questo libro ci potrebbe fornire, ne ricorderò uno solo, più opportuno per il caso attuale: rammenterò come una notte il nipote di re Marco (II, f.° 173),[1] essendo albergato in una certa torre. vegli, mentre tutti gli altri dormono, per scrivere a Isotta e indurla a tollerare pazientemente un prolungamento di assenza.

Per illustrare i fatti dell'indomani il materiale non scarseggia. Quel sopraggiungere di Marfisa, là dove Ruggiero, Aldigiero e Ricciardetto si sono appostati (xxv, 97), rammenta un episodio del *Palamedès*, che è forse da considerare come una delle fonti anche per le parti dell'episodio che già si sono trascorse.

Cavalcando al solito modo in avventura, Meliadus trova una sera un cavaliere, che se ne stava tutto pensoso.[2] Lo saluta: non risponde. Meliadus allora lo scuote, e quegli si scusa, narrandogli la cagione del suo irrimediabile affanno. Gli è che il nipote del re di Scozia, già suo compagno, gli ha tolto una donzella, da lui amata con tutta l'anima. Passerà di lì il giorno appresso colla donna e con trenta cavalieri; però egli vi s'è messo ad aspettarlo, per riavere la donna, o piuttosto per ricevere morte. Meliadus gli promette il suo aiuto, e a stento riesce a condurlo seco ad albergo in un monastero. La mattina seguente ritornano sul posto, dove, dopo molti discorsi, vedono venire la brigata. Combattono con somma prodezza; ma l'esito è infelice: Absalon — così si chiama il cavaliere — è ucciso; Meliadus, malamente ferito, resta prigioniero. La donna spirerà poi sul cadavere dell'amante (f.° 475), e sarà sepolta con lui.

Ho addotto questo caso per illustrare Marfisa. In pari tempo, Meliadus può anche mettersi a confronto con Ruggiero e Ricciardetto, Absalon con Aldigiero, se appena vogliamo darci l'incomodo di ripensare all'arrivo in Agrismonte (xxv, 73). L'intervallo di una notte, che viene a frapporsi in ambedue i testi, giustifica sempre più il paragone. E anche per la cata-

[1] Löseth, p. 292. Ci si aggirò in questi stessi paraggi a p. 77.

[2] Tassi, p. 291; Alamanni, viii, 74; Löseth, p. 455.

strofe sarà tutt'altro che inutile il badare a questo modello. Sennonché, non è già la donna di Absalon, che deve fornirci il riscontro per Malagigi e Viviano: bensì Meliadus stesso, rimasto, come s'è veduto, in potere del nipote del re di Scozia. Al posto di Ruggiero e dei compagni abbiamo Girone:[1] per puro caso, non già a disegno. Scorgendo una brigata che si viene avanzando, egli si ritrae fuori di strada con un suo compagno, per conoscere di che si tratti. Ed ecco, vede venire sopra un ronzino, in mezzo a molta gente, un cavaliere legato,[2] che appunto è Meliadus. Vederlo e formare il disegno di liberarlo, è per Girone una cosa stessa. Immaginiamoci poi quanto si raffermi nel proposito, allorché viene a sapere che questo prigione ha osato misurarsi con tutta quella schiera! La fatica maggiore gli convien durarla per indurre il compagno, che è un vigliacco, a partecipare all'impresa. Mentre consuma del tempo con lui, gli altri si sono dilungati. Non importa. Ben presto sono raggiunti, e non meno presto, sebbene gente di valore, sbaragliati. Il nipote stesso del re di Scozia cade a terra con una ferita siffatta, che tutti i suoi lo credono morto. Meliadus è slegato, e indotto da Girone ad accettare il suo proprio cavallo.

Ciò che Girone fa qui per Meliadus, questi aveva fatto per altri in un caso anteriore. Cuer de Pierre (*Palam.*, f.° 137 *v.°*)[3], cavaliere fellone, ha preso a tradimento Artù e certi suoi compagni, ospitati in un suo castello. Egli ha un odio acerrimo contro il re, e si propone di farlo morire, o di tenerlo in perpetua prigionia. Per maggior sicurezza, fa condurre e lui ed i compagni verso un altro castello più forte. Vedendo ciò, una damigella, che era venuta con Sagremor, uno dei presi, e della quale, come di femmina, nessuno s'era curato, si allontana piangendo e facendo gran duolo.[4] A una fonte trova Meliadus ed altri cavalieri; egli desto, essi addormentati. Saputa la cagione del pianto, Meliadus, senza svegliare nessuno, si fa condurre

[1] Tassi, p. 313: Alamanni, lib. x; Löseth, p. 458.
[2] Cfr. xxvi, 10.
[3] Löseth, p. 443.
[4] Cfr. pag. 356.

ad un luogo donde avrà da passare la schiera, e così solo, ha tanto coraggio da assalire, tanta prodezza da mettere in rotta la scorta — ben venti uomini —, uccidendo tra gli altri il perfido Cuer de Pierre. Così Artù e i compagni riacquistano la libertà.

Citare altri esempi sarebbe sciupìo di spazio. Contentiamoci di soggiungere, a modo di epilogo, che il genere è rappresentato copiosamente nei romanzi della Tavola Rotonda.[1] Anche il Conte Matteo Maria ce ne dà il riflesso, dove narra la liberazione, prima d'Iroldo e Fiordelisa (I, xvii, 23), poi di Aquilante, Grifone ed Origille (II, iii, 48), sì gli uni che gli altri condotti al drago del giardino di Falerina. Liberatore dei primi è Rinaldo; dei secondi, Orlando. Gli sconfitti paiono essere più assai che negli esempi francesi,[2] ossia ci troviamo per questo lato più prossimi al *Furioso*. In ciò si manifesta un carattere peculiare, già segnalato altra volta,[3] di tutto il nostro romanzo cavalleresco. L'esagerazione delle prodezze comincia a glorificazione dei personaggi; ed è poi continuata e spinta più in là con intenzioni di parodia.

Alle fatiche tien dietro il riposo. Riposo per Ruggiero e i compagni, non già per noi; ché quella fonte di Merlino, presso la quale i servi hanno apparecchiato un rinfresco (xxvi, 29), ha una storia ingarbugliata, che convien pure dipanare. Per riuscirvi meglio, ed insieme per evitare ripetizioni, giova chiamare a raccolta da tutto il poema gli episodî analoghi. E, senza la fonte, saranno tre; due sale: una dipinta, nella Rocca di Tristano (xxxiii, 1), un'altra ornata di statue, nel palazzo dell'ospite cornuto di Rinaldo (xlii, 73); poi, il padiglione di Cassandra (xlvi, 77). L'ultima venuta è la sala della Rocca, introdotta soltanto, come tutto l'episodio di Ullania, nell'edizione del trentadue. Il legame comune sta in ciò, che in tutti e quattro i casi si hanno rappresentati col linguaggio delle

[1] V. pag. 226, dov'è già accennato anche il fatto di Meliadus.

[2] *Inn.*, I, xvii, 23: « Mentre che ragionarno in tal maniera, Una *gran gente* videro apparire ». Questo episodio di Iroldo è richiamato anche dal Panizzi.

[3] V. pag. 225-6.

arti, per opera d'ago, di pennello, di scalpello, personaggi e cose future. Basta dir questo perché subito s'intenda a che mirino intromissioni siffatte. Sono un ripiego per ammettere nel poema roba posteriore all'azione. Lo scopo è dunque presso a poco il medesimo a cui servirono di già la mostra dei discendenti nella caverna di Merlino,[1] e i discorsi di Melissa colla sua protetta nell'andata al secondo palagio di Atlante.[2]

Diciamo anzitutto in genere: le origini sono triplici. C'è la realtà, la quale, dopo aver servito di modello nel principio, non poteva, essa che, nonché persistere, era venuta estendendo il suo dominio, non continuar ad operare; e dalla realtà prende nascimento la svariatezza degli oggetti che servon di campo alle figurazioni; ci sono in secondo luogo gli esemplari classici; e c'è per ultimo la tradizione romanzesca. Distinguere la parte da assegnare a ciascun fattore, non è cosa facile; né si può tentare, ad ogni modo, se non caso per caso.

Dei quattro episodî prendo a considerar per il primo quello che rivela più limpidamente la sua derivazione. Che si trovi al termine del poema, importa poco. Nessun dei quattro ha legami intimi colla materia; stanno dove sono, unicamente perché ci furono messi. Ebbene: il padiglione su cui Cassandra sciupò il tempo a ricamare una pretesa vita del cardinale Ippolito (XLVI, 77-97), è figlio legittimo di quello disteso da Brandimarte nella prateria sotto Biserta (*Inn.*, II, XXVII, 50-61). Anch'esso era fattura di un'antica vaticinatrice:

Una Sibilla, com'aggio sentito,
Già stette a Cuma, al mar Napolitano;
E questa aveva il padiglione ordito,
E tutto lavorato di sua mano;
Poi fu portato in strane regïone,
E venne al fine in man di Dolistone.[3]
(St. 51.)

Cassandra ha vaticinato d'Ippolito: la Sibilla Cumana, di ben dodici Alfonsi, tre dei quali soltanto attraggono l'attenzione di Matteo Maria; e l'ultimo di questi tre, tuttavia fanciulletto, è appunto il fratello del futuro Cardinale.

[1] V. pag. 133.
[2] V. pag. 236.
[3] Cfr. *Fur.*, XLVI, 80-84. PANIZZI.

Ciò che il Boiardo può rivendicare qua dentro come proprietà sua, non è di certo la rappresentazione figurata di cose future; lo scudo di Enea presso Virgilio (*Aen.*, VIII, 626-728) è un precedente troppo noto. E nemmeno, come sto per esporre, è nuova la descrizione di un padiglione storiato. E padiglioni storiati accadeva di poter contemplare anche cogli occhi proprî. Straordinariamente ricco uno che la città dell'Aquila donò a re Alfonso il Magnanimo, dove si vedeva una moltitudine di personaggi, antichi e moderni, storici e favolosi.[1] La novità consiste solo nell'applicazione di una cosa all'altra, ossia nell'averci dato un *padiglione profetico*.

Il descrivere padiglioni era già abituale ai romanzieri francesi. Gli autori di vere e proprie « chansons de geste » mettono il piede, ma non sguazzano in queste acque: citerò il padiglione di Carlo Magno nella prima rama dell' *Ogier*, di Gaydon nella composizione di cui egli è l'eroe (v. 316-27), del soldano nell'*Otherien* (v. 1781-93)[2]. Ma se qui abbiam pochi tocchi, danno luogo a descrizioni più o meno diffuse il padiglione di Alessandro nell'*Alessandreide* in dodecasillabi,[3] di Adrasto nel *Roman de Thèbes* (v. 2922-58), di Bilas nell'*Athis et Prophilias*[4], di Renart nel *Renart le Contrefait*[5]: cui potrà aggiungersi l'addobbo della nave nel *Floriant et Florete.*[6] E francese di linguaggio è l'esemplare nostro di data accertabilmente più antica: il padiglione, già ricordato altra volta,[7] di Foresto nell'*Attila* di Nicola da Casola. Della fase toscana indicherò il padiglione di Almonte, descritto in prosa nell'*Aspramonte* di Andrea da Barberino, l. III, c. LI; quello di Mam-

[1] Tengon luogo di descrizione le scritte da cui ciascun personaggio era accompagnato, additate a me da Salomone Morpurgo nel codice riccardiano 1126, f.° 195 *r.°*-199 *r.°* V. *I Mss. della R. Bibl. Ricc.*, I, 158.

[2] *Octavian — Altfranzösischer Roman . . . zum ersten Mal hrsgg. von* K. VOLLMÖLLER; Heilbronn, 1883; t. III della *Altfranzösische Bibliothek* del Foerster.

[3] Ed. Michelant., Stuttgart, 1846 (Collez. del « Liter. Verein »), p. 53-56.

[4] Bisogna che qui mi contenti di rinviare all'*Hist. litt. de la Fr.*, XV, 186.

[5] WOLF, nelle Memorie (*Denkschr.*) dell'Accademia di Vienna, Cl. filos. stor., XII, 77.

[6] *Hist. litt. de la Fr.*, XXVIII, 147.

[7] Pag. 189.

brino nel *Rinaldo* in ottava rima, c. XX;[1] di Nuvolone nel *Danese*;[2] di Guidon Selvaggio nel poema riccardiano già indicato altrove,[3] I, 117-23, e nell'*Ancroia*, I, 65-80; di Luciana nell'*Orlando*, c. XXVIII, e quindi, con enorme amplificazione, nel *Morgante*, XIV, 44-86.[4] La descrizione dell'*Orlando*, a giudicare dalle sole due stanze che la perdita di un foglio ce ne abbia lasciato,[5] era pressoché identica con una che s'incontra per così dire vagante, e che è data quale opera di un maestro Michele da Siena. Essa è riportata integralmente, qual Padiglione di Filidoro, in un libro delle *Storie* in prosa *di Rinaldo*, e precisamente nel *Castello di Teris*;[6] in un *Guidon Selvaggio* prosaico (l'allegazione del primo verso e l'indicazione dell'autore bastano bene a identificarla) è messa in rapporto con Guidone;[7] in coda poi all'antica stampa del *Fierabraccia* occorre appunto come «padilion del re Fierabraccia»,[8] mentre dalla fine resulta che quale ivi ci si presenta doveva aver preso posto in un poema di storia romana e descrivere un padiglione di Annibale. Né qui finiscono le metamorfosi sue, che io neppure presumo di conoscere tutte. Preceduta da altre quindici stanze costituisce il *Padiglione di Mambrino*, che come cosa compiuta in sé stessa sta nel codice riccardiano 1091, donde fu tratto modernamente e pubblicato per occasione di nozze.[9] Le quindici stanze son prese da un poemetto che ne' manoscritti s'incontra esso pure con nomi varî (*Padiglione di Carlo Magno, di Pipino, di Agolante*), e al quale altre nozze procurarono il beneficio di una buona stampa recente,[10] aggiuntasi a parecchie antiche; un poemetto che ci

[1] V. *Propugnat.*, III, II, 116.

[2] Nuvolone lo spiega sotto Parigi, in un punto del romanzo che può resultare dalla *Romania*, IV, 401.

[3] Pag. 306.

[4] E ancora viene ad aggiungersi, quasi a modo di supplemento, XXV, 307-32.

[5] *Propugn.*, II, I, 231.

[6] Cap. IV; nel cod. ricc. 1904, f.° 2 *r.*°

[7] Laurenziana, cod. Med.-Palat. 101, t. I, f.° 2 *v.*°

[8] E in coda all'edizione sua, *El cantare di Fierabraccia et Ulivieri*, Marburg, 1881 (*Ausgab. und Abhandl.*, n.° II), la riproduce anche lo Stengel.

[9] Da O. Targioni-Tozzetti; Livorno, 1874.

[10] Per cura di Gius. Vandelli, Modena, 1888. In fine della breve, ma succosa «Avvertenza», il Vandelli annunzia un suo «studio su *I Padiglioni*

rappresenta in forma schietta il fatto notevole di questo ramoscello staccato fra noi dal tronco e confitto in terra per farne una pianta a sé. Soggiungerò poi per ultimo come un rampollo e una varietà dei padiglioni, pur avendo anche qualche ragione sua propria, possa dirsi l'addobbo della piazza di Parigi nel giorno dell'incoronazione di re « Alois », secondo le *Storie Nerbonesi* (l. III, c. XIX-XXII) del Barberino e la *Incoronatione del Re Aloysi* di Michelagnolo da Volterra.[1] I quattro lati della piazza sono ricoperti di magnifici tappeti, su cui si vedono ritratte tutte quante le storie immaginabili. Nemmeno la parte superiore è rimasta sgombra, e naturalmente vi è rappresentato il cielo, co' pianeti, cogli angeli, ecc. Insomma, la piazza è ridotta un immenso padiglione, né più né meno.[2]

Che Lodovico non ignorasse questa letteratura, è presumibile per sé medesimo; ed anche la sua descrizione par confermarcelo con qualche indizio positivo.[3] Tuttavia, essendo il padiglione suo un padiglione nuziale anziché guerresco, ha diritto d'essere menzionata, per quanto oggetto difforme, anziché la coperta del letto di Peleo e Teti presso Catullo. Che fosse presente al poeta, prova « il genïal letto » che si dice « posto.... In mezzo » al padiglione: manifestamente sugge-

e le Sale nella letteratura italiana », che vidi da un pezzo manoscritto, e che altri meno scrupoloso di lui non avrebbe avuto ritegno a pubblicare qual era già a quel tempo.

[1] Stampata in antico *s. l. et a.*

[2] Altra propaggine più remota è il baldacchino sovrapposto al carro trionfale di non so chi in un frammento datoci dal cod. ricc. 1036, f.° 199. V. MORPURGO, *I Mss. della R. Bibl. Ricc.*, I, 31.

[3] Voglio alludere al verso (st. 84), « Oro le corde, avorio era lo stelo », a cui il Boiardo non fornisce riscontro. Invece gli antecessori non soglion dimenticare le corde, sebbene — ed è troppo giusto — le faccian di seta, non d'oro. Che se il Pulci dice, XIV, 86, « Le corde aveva e gli altri fornimenti Di seta e d'oro, e più che 'l sol lucenti », l'oro vorrà, credo, esser riferito agli « altri fornimenti ». Quanto poi allo stelo, l'avorio, allorché si specifica, ne è la materia consueta. Nell'*Alessandreide*, p. 53: « l'estace en fu d'ivoire »; nel Padiglione attribuito a Michele da Siena: « E 'l fusto era d'osso di leofante ». Solo nel *Padiglione di Carlo Magno*, o comunque si voglia chiamare, st. 20: « El fusto suo era d'ambra e corallo ».

rito dal catulliano « Pulvinar... geniale » che « locatur Sedibus in mediis» (v. 47-48).[1]

Per evidenza di origini, al padiglione di Cassandra tien dietro la sala della Rocca di Tristano (XXXIII, 1-58). Qui, per quel che s'appartiene al fatto delle pitture che coprono le pareti, lasciata in disparte la circostanza del riferirsi al futuro anziché al passato, gli antecedenti letterarî hanno assai minore importanza dello spettacolo che s'offriva agli occhi nei nostri palazzi principeschi:[2] a Ferrara,[3] a Mantova, dovunque.[4] Richiamato dunque di volo il cenno virgiliano sulle rappresentazioni nel tempio di Giunone a Cartagine, *Aen.*, I, 456-58, e accennato, tanto perché la Francia non si dolga d'esser lasciata in disparte, a cose che s'hanno nel *Pelerinage de Charlemagne*, v. 344-45, nel *Romans de Troie*, v. 14603-604, nel *Fierabras*, v. 2150-54, ricordo rapidamente le « pinture », così ampiamente descritte, ma ignote di certo all'Ariosto, del palazzo dell'*Intelligenza*; le sale dell'*Amorosa Visione*; le logge del *Mambriano*, I, 46-52[5]; una dell'*Innamorato*, I, VI, 49-53. Dell'*Innamorato* ha bensì importanza non poca, in quanto profetica anch'essa come la nostra sala, la loggia del palazzo di Febosilla (II, XXV, 42-56),[6] sebbene i soggetti non mostrino troppa affinità. Presso il Boiardo s'hanno *fatti personali*: si ritraggono le glorie di quattro principi Estensi. L'Ariosto si solleva assai più in alto; egli s'ispira al pensiero della patria, e pone

[1] Il ravvicinamento è del Romizi, *Fonti lat.*, p. 13. Con lui non è invece da consentire (V. la nota precedente) quando par derivare dall'avorio del letto latino l'avorio dello « stelo » nostro.

[2] È da segnalare, per ragion di data, una sala del palazzo di Azzone Visconti, descritta a noi da Galvano Fiamma (*R. It. Scr.*, XII, 1012).

[3] Per quello detto di Schifanoia, V. la recente pubblicazione di G. Agnelli e V. Giustiniani, *Il Museo di Schifanoja in Ferrara*; Ferrara, 1898.

[4] A ciò ha pensato anche il Cimegotto, *Studi e ric. sul Mambr.*, p. 72, in nota.

[5] Non si riesce a distinguere bene, per verità, cosa sia « dipinto » e cosa « scolpito »; dacché l'autore si serve di ambedue le voci. Una loggia con una gran serie di rappresentazioni mitologiche e storiche, ma tutte quante opera d'intaglio, come quelle sulla « ripa » e sul pavimento del Purgatorio dantesco (X, 28-96, XII, 16-69), riempie i primi tre capitoli, e parte del quarto, del quarto libro del *Dittamondo*.

[6] PANIZZI. Cfr. BOLZA, p. XXXVII.

sotto gli occhi ai Francesi l'esito funesto delle loro calate in Italia, ogniqualvolta vennero nella penisola

> Per porle il giogo e farsene signori.
> (XXXIII, 12.)

La morale è ben chiara; e davvero il poeta che cantava a quel modo in un'età nella quale il nostro povero paese era manomesso da un accavallarsi non più visto d'invasioni straniere, faceva opera veramente civile.

Come nacque nell'Ariosto il pensiero di questa rassegna storica? — Ce lo fa intendere un frammento di ottantaquattro stanze, che ognuno può leggere tra le *Opere minori.* [1] Quel frammento era una giunta preparata per il poema, ed avrebbe dovuto prendere il luogo che fu poi assegnato alla sala. Invece di dipingere le pareti della Rocca, Lodovico aveva prima smaltato lo scudo di Ullania. [2] E la materia era ben più vasta: si ritraevano tutte le guerre e le devastazioni dell'Italia, dal tempo della traslazione della sede imperiale da Roma a Bisanzio. L'opera si fingeva eseguita dalla Sibilla di Cuma — artefice, come s'è visto, anche del padiglione di Brandimarte — per distogliere Costantino dal funesto consiglio, ammonendolo dei grandi mali che ne sarebbero usciti. Ora, conosciuta questa forma primitiva del disegno, ognuno vede l'emanazione dal poema virgiliano e dallo scudo di Enea. Che se in quello si vedeva rappresentata una serie non interrotta di glorie e trionfi, e nello scudo di Ullania all'incontro una triste sequela di calamità, gli è che pur troppo tali erano state le sorti dell'Italia. A un Romano dei tempi di Augusto la storia del suo paese appariva un poema: per un italiano del cinquecento era una tragedia.

Ma dopo aver faticato assai dattorno allo scudo, Lodovico mutò proposito. Forse la materia abbracciata gli parve troppo

[1] Ediz. Le Monnier, I, 125.

[2] Veramente, quello e undici altri poi perduti, (st. 12) « In ciascun delli quali avea ridutto Lo spazio di cent'anni ». Ma c'è contradizione: lo scudo che solo si è salvato, contiene tutta la storia delle calamità italiane da Alarico a Clemente VII. Evidentemente Lodovico aveva modificato il suo primo pensiero, e forse titubava ancora sul partito definitivo, quando, si decise a una mutazione più radicale.

sproporzionata per una superficie di qualche piede. Poi, una così lunga enumerazione di fatti metteva a dura prova la pazienza del lettore. Però il nostro poeta provvide alla verosimiglianza materiale estendendo lo spazio; all'interesse, determinando e limitando il soggetto. Delle due modificazioni, questa seconda gli dovett' essere suggerita dal suo retto criterio o da qualche buon consigliere. Della prima si son già visti antecedentemente i fattori: le sale stesse per cui l'Ariosto s'aggirava, e il Boiardo. Rispetto al quale può anche notarsi che là dove Lodovico racconta per disteso come pittore della sala fosse Merlino (XXXIII, 7), si direbbe che agissero su di lui ripulsivamente, se posso così esprimermi, quei versi di Matteo Maria:

> Chi fu il maestro non saprebb'io dire,
> Il quale avea quel muro istorïato
> De le gran cose che avea a venire,
> Né so chi a lui l'avesse dimostrato.[1]
> (II, XXV, 43.)

Salvo la previsione del futuro, il Boiardo immagina l'opera sua eseguita con mezzi naturali. L'Ariosto non già: la sua sala,

> Merlin col libro, o fosse al lago Averno,
> O fosse sacro alle Nursine grotte,[2]
> Fece far dai demonii in una notte.
> (XXXIII, 4.)

Modo, tempo, esecutori, convengono colla *Sala di Malagigi*:[3] e non è troppo improbabile che fossero suggeriti da quel poemetto, variante ancor esso del tipo dei *Padiglioni*. Manoscritta in più codici, stampata e ristampata già molte volte, ben può la *Sala* essere stata nota anche al nostro Lodovico.[4]

Questi, invece che a Malagigi, attribuì dunque il merito dell'opera sua all'Incantatore brettone, sebbene nei romanzi della Tavola Rotonda Merlino non si veda mai ricorrere ad evocazioni di demonî. Difficilmente l'avrebbe fatto, se molto tempo prima di

[1] Cfr. *Fur.*, XXXIII, 11: « E Merlin, che così *la cosa* vede *Ch'abbia a venir*, come se già sia stata, Avere a prieghi di quel re si crede La sala per incanto *istorïata*. »

[2] Cfr. il frammento citato, st. 7.

[3] *La Sala di Malagigi, Cantare Cavalleresco*; Imola, 1871. (Per nozze D'Ancona-Nissim.) V. st. 9-12; 27.

[4] Fino al principio del secolo XVI, i bibliografi ne registrano sette edizioni; e si sa quanto sia soggetta a perdersi la roba di cotal genere.

pensare al Castello di Tristano egli non avesse immaginato e costrutto quella certa fonte, da cui abbiam preso le mosse:

Era una de le fonti di Merlino,
De le quattro di Francia da lui fatte.
(XXVI, 30.)

Colle fontane, Merlino se la dice da un pezzo. Nelle quattro, a cui qui allude l'Ariosto, è compresa di certo quella del disamore, immaginata dal Boiardo:

Merlin fu quel che l'ebbe edificata.[1]
(I, III, 33.)

Ma possiamo rifarci assai più addietro. Ché nella *Spagna* troviamo una fonte mirabile, con certe statue di marmo, che martellano senza posa, in attesa della venuta d'Orlando.

Giamai non resterén d'afaticarci,
Né nostro martelar non arà fondo,
Per infin che a bere un dì veraci
Il miglior cavalier di tutto il mondo,
(XIV, 44)

fa dire alle statue una scritta. Ebbene, questa fontana,

Merlin la fece edificar per arte.

È vero, che se risaliremo più sù, a testi di maggiore antichità, del Mago brettone non si farà più parola. L'autore del *Viaggio di Carlo Magno* (I, 123) non dice nulla dell'artefice, e solo fa che Orlando esclami: « Da poi che Cristo ritenne carne

[1] Non mi è facile designare le altre due. Suppongo che Lodovico pensasse alla fonte dell'amore. In tal caso ebbe torto, poiché il Boiardo dice espressamente (I, III, 38): « Già non avea Merlin questa incantata, Ma per la sua natura quel liquore Torna la mente incesa e inamorata. » Dovrebbe averlo tratto in inganno un altro passo, ch'egli poté forse riferire a questa fonte, mentre riguardava l'altra: (II, XV, 43) « Dritto ne andava al fonte di Merlino, Al fonte che d'amore il petto muta »; od anche, la semplice menzione del mago fece supporre che ne fosse egli pur sempre l'autore. Quanto poi all'ultima fonte, potrà essere la *Fonte del Pino*, già nei romanzi brettoni (LÖSETH, p. 25 e 439 n. 4, PARIS, *Rom. de la T. R.*, III, 288, IV, 25 e 85), ma nella memoria dell'Ariosto impressa probabilmente dall'*Innamorato*, dove acquista rilievo dal presentarcisi nel primo canto e qual scena di fatti ragguardevoli. Neppur questa apparisce punto opera merliniana; ma è comprensibilissimo che tale la facesse credere una concomitanza, sulla quale fermo l'attenzione poco oltre (p. 386). Dare la preferenza alla fonte della *Spagna* di cui parlo subito nel testo, non saprei facilmente. Già, bisognerebbe pur sempre ammettere un errore, in quanto è di là dei Pirenei, e non in Francia, che essa si trova.

umana mai non si vide sì grande *incantamento.* » E le statue (in ciò ravviserei una novazione razionalistica) non restano di percuotere di per sé, bensì per l'uso che Orlando fa della sua spada. Nell'*Entree* poi *de Spagne* tutto il martellare avviene per via di congegni mossi dall'acqua. E dell'opera mirabile sappiamo bene a chi spetta il merito. Non a Merlino:

Le pere ou roy Marsilie, quand estoit jovencel,
Fist la fontaine fier a un mestre Clariel;
Ne avoit maudre en Espagne de labor de quarel.
(f.° 223.)

La *Spagna* è uno dei pochi romanzi cavallereschi italiani coi quali l'Ariosto ebbe una certa famigliarità. Quindi può essere che insieme colla fonte del disamore, anche la spagnuola del rimatore toscano abbia contribuito in qualche modo a quella, dove riposano da un pezzo Ruggiero, Marfisa, e gli altri. Comunque sia, posta una fonte edificata da Merlino, ed avendo d'altra parte negli occhi i bassorilievi di tante fonti nostre, era ben naturale collegare alla fonte merliniana una di quelle rappresentazioni profetiche, di cui e Virgilio e il Boiardo avevan dato l'esempio. La dote principale del Mago di Brettagna è appunto la prescienza. Fin dalla prima metà del secolo XII, per opera di Goffredo di Monmouth, erano divulgatissime in Europa le pretese sue profezie, le quali, con un linguaggio nebuloso, tutto simboli e immagini, preso a prestito dalla *Bibbia* e dall'*Apocalisse*, presagivano i casi futuri. Quelle profezie avevano portato a mettergliene in bocca altre non poche; e l'Italia era stata terreno ben fecondo per siffatto genere di semenza.[1] Che l'Ariosto ricevesse di qui l'ispirazione (la *Historia* o *Vita di Merlino* sappiam nelle sue mani da un pezzo)[2] argomenterei anche dall'esser tutta simbolica la rappresentazione che sulla fonte è scolpita (XXVI, 31-36). Del resto, alla fiera, assalita e messa a morte dai principi, non deve nemmeno essere estranea la lupa di Dante e la caccia vittoriosa che le darà un giorno il veltro liberatore.[3]

[1] Sanesi, *La Storia di Merlino di* Paol. Pieri, p. XXI sgg., LVII sgg.
[2] V. pag. 132; e cfr. pag. 155.
[3] È cosa alquanto diversa se nella loggia del palagio di Febosilla il Boiardo ritrae il duca Ercole assalito da ogni parte da belve (II, XXV, 51).

Così credo siano da spiegare le cose. Tuttavia non tacerò che anche la tradizione dei romanzi della Tavola Rotonda aveva predisposto il connubio delle predizioni di Merlino colle fonti. Ivi a poco a poco s'erano venuti moltiplicando certi *petroni*, denominati dal vate britanno, e da lui muniti per solito di scritte profetiche, riguardanti qualche fatto, di cui il luogo sarebbe scena un giorno. Orbene, i petroni stanno qualche volta presso una fontana. Si senta la nostra *Tavola Ritonda* (I. 45): « Ed essendo nel mezzo della foresta, eglino sì truovano la fontana del Lione; e davanti la fontana sì era lo primo petrone che Merlino dificato avea; nel quale petrone avea lettere intagliate, le quali dicevano cosie: *Qui s'assembreranno* » ecc. Ho citato la compilazione italiana, perché ivi solo, se non erro, il Petrone è attribuito in modo espresso a Merlino; ma petrone fatidico e fontana sono del pari nel *Tristan* [1], nel quale, non altrimenti che in questa emanazione, Merlino appunto conduce a vedere la scritta Governale, colui ch'egli ha scelto a balio del protagonista, nato allora alle gioie e ai dolori della vita. E a questo esempio se ne mette accanto uno di maggiore importanza per l'Ariosto. Nel primo canto dell'*Innamorato* Angelica invita chi voglia guadagnare la persona sua a misurarsi col fratello

Nel verde prato, a la Fonte del Pino,
Dove si dice al Petron di Merlino.
(I. I, 27.)

E fonte e petrone saranno poi ancora menzionati più di una volta a proposito di questi combattimenti (st. 41-42. 62-63).[2]

Avrò bisogno di aggiungere che il riposo alle fonti occorre con indicibile frequenza nei romanzi della Tavola Rotonda? Le fonti sono un elemento indispensabile e caratteristico del

Qui è simbolica l'espressione, ma reale il fatto: ché quelle belve stanno a significare i signori e i potentati che le avevano per insegna. Invece la fiera di Lodovico rappresenta una mera astrazione, sicché ogni cosa si risolve in simbolo.

[1] Löseth, p. 17; cfr. *Trist. Ricc.*, p. 8.

[2] Che questa fonte abbia relazioni con quella che il *Livre d'Artus* prese dallo *Chevalier du Lion*, è un'opinione del Freymond (*Beitr.*, p. 128), alla quale non m'associerei.

ciclo d'Artù. Però non le dimentica l'autore dell'*Intelligenza*, nel breve cenno che dedica alla materia di Brettagna:

E sonv' i pini, e sonvi le fontane.
(St. 282.)

Quelle, tuttavia, non sogliono avere ornamenti di sorta: le fa belle la sola natura; dell'ariostea, prima dei bassorilievi, si segnala il bacino

. . . . di bel marmo fino,
Lucido e terso, e bianco più che latte.
(XXVI, 30.)

È un altro caso speciale di una legge generalissima: nulla può esser portato nel nostro ambiente italiano del rinascimento senza che ci si formi all'intorno un'incrostazione artistica. Quindi anche il Boiardo della fonte del disamore:

Questa fontana tutta è lavorata
D'un alabastro candido e polito,
E d'or sì riccamente era adornata,
Che rendea lume nel prato fiorito.
(I, III, 33.)

Ogni cosa si raffina: ogni usanza si fa più molle ed elegante. Però i cavalieri. che ad una fonte di Brettagna si sarebbero sdraiati sull'erba, a quella del *Furioso* se ne stanno invece

Corcati su finissimi tapeti.
(St. 54.)

Resta l'ultimo esemplare (XLII, 79-96). In quanto è una fontana ricchissima, che ci rappresenta il futuro per via di statue, a me sembra riconnettersi colla fonte a bassorilievi, e potersene dire come un'evoluzione. Qui Merlino è sparito: resta l'opera che aveva derivato da lui la sua ragion d'essere. Di ciò che le statue ci esprimono, non importa occuparsi. Naturalmente, in luogo di avere scene complesse, dovremo limitarci a figure singole o gruppi. Sono otto donne, sostenute ciascuna da due poeti del tempo di Lodovico. Soltanto l'ultima ha un solo sorreggitore. Certo nessuno durerà fatica a penetrare il gran segreto del nome di costei,

Che sotto puro velo, in nera gonna,
Senza oro e gemme, in un vestire schietto,
Tra le più adorne non parea men bella,
Che sia tra l'altre la Ciprigna stella.
(St. 93.)

Essa potrà farci risovvenire la statua d'Isotta nella cosiddetta « Halle aux Images » del *Tristran* di Thomas.[1] Ma s'intende bene che l'incontro è fortuito; e che per la parte plastica l'alimento presso di noi viene dal reale.

Ippalca, messaggera di Bradamante a Ruggiero, che sopravviene alla fonte di Merlino (xxvi, 54), richiama alla nostra mente l'innamorata sorella di Rinaldo. I casi suoi, dal momento che la lasciammo, a noialtri danno ben poco a dire. S'è abbattuta in Astolfo (xxiii, 9; V. xxii, 30); si son fatti festa a vicenda (xxiii, 10); essa ne ha ricevuto in consegna il cavallo e le armi (st. 11-15); e volendo condursi a Vall'Ombrosa, dove spera di ricongiungersi con Ruggiero (xxiii, 17),[2] s'è ritrovata invece, senza volerlo, a Montalbano, e ha dovuto rimanerci, poco convenevolmente, per verità,[3] a far la femmina (st. 19-25). Ippalca mandata da lei a Ruggiero per condurgli Frontino (st. 26-31), sembrava al Nisiely una copia della donzella che Angelica invia a Rinaldo con Baiardo nell'*Innamorato* (I, xxviii, 39). Un certo legame, anche di origine, se si vuole, può ammettersi.[4] Ma la somiglianza si riduce a poca cosa; la maggior parte delle circostanze, o divergono, o stanno addirittura in opposizione.[5] Ippalca, del resto, ben più dell'ambasciatrice di Angelica, è una donzella messaggera, quali se ne incontrano ad ogni passo nei romanzi della Tavola Rotonda.[6] Essa deve compiere un viaggio non breve, anzi, quasi direi

[1] Possediamo di questo episodio solo la chiusa ed emanazioni straniere. V. Novati, negli *Studj di Filologia Romanza* del Monaci, II, 374.

[2] L'Ariosto volle di certo rimeritare i monaci della Badia toscana per la cortese ospitalità che doveva averne ricevuta, quando introdusse questo nome, e lo illustrò dicendo: (xxii, 36) « Così fu nominata una badia Ricca e bella, nè men religiosa, E cortese a chiunque vi venia ». C'è una *Valle Ombrosa* anche nella *Tavola Ritonda*, I, 441; ma è semplicemente *valle*, non *badia*.

[3] V. pag. 54. L'Ariosto è così poco compreso di ciò che è, e dev'essere, Bradamante, che non parla nemmeno di preghiere e di istanze fattele perchè rimanga. La mamma l'aveva fatta cercare dappertutto; ora se la vede ritornare all'ovile; c'è bisogno di dire che non le permette più di uscire?

[4] Giusto pertanto che il Panizzi dia luogo al raffronto.

[5] Ciò in conseguenza dell'essere assolutamente diverse le situazioni. Bradamante ama riamata, mentre Angelica è aborrita da colui che essa adora.

[6] Cfr. pag. 122.

un'*inchiesta* (XXVI, 55), mentre all'altra basta uscire del castello. Ma in lei pure si scorge la solita mescolanza di elementi classici. Il nome, ognun vede donde venga e a che voglia alludere. E oltre a ciò, Ippalca è figlia della *nutrice* (XXIII, 28),[1] ossia d'un personaggio altrettanto ignoto al romanzo cavalleresco, quanto famigliare alla drammatica classica e classicizzante.[2]

L'andata d'Ippalca dà subito luogo ad un caso, che è come il primo anello di una lunga catena, che non posso prendere adesso tra le mani. Però, quantunque il poeta non s'interrompa, m'interromperò io, per avvicinarmi al fatto culminante del poema ariosteo.

[1] Anche il nome *Callitrefia* parla da sé.

[2] Essa è non di rado la confidente della padrona, o padroncina. Lodovico trasferisce quest'ufficio dalla madre alla figlia, dicendo Ippalca « D'ogni segreto suo » — cioè di Bradamante — « fida uditrice ». La mutazione si deve alla realtà.

CAPITOLO XIII

Duello d'Orlando e Mandricardo. — Angelica e Medoro. — Impazzimento d'Orlando. — Lamenti. — Furore. — Le armi gettate. — Altri episodî della pazzia.

Prima di far assistere i lettori a uno spettacolo così lagrimevole, qual è l'impazzimento d'Orlando, do loro il tempo di prepararsi; tanto più che per spiegare questo caso dovremo entrare addirittura in un ospedale di matti. Ammettiamo pure che anche in condizioni normali i cavalieri erranti non paiano, per verità, avere la testa troppo bene a segno. Un illustre alienista li direbbe affetti da pazzia ragionante; e secondo i nostri criterî d'oggidì, sarebbe un far loro grazia. Prova ne sia l'ultimo saggio che Orlando ci dà di sé avanti di perdere il senno.

Lo lasciammo là dove egli compì la liberazione di Zerbino;[1] altrove s'era lasciato Mandricardo, che ne andava in traccia.[2] Finalmente s'incontrano (XXIII, 70). In genere, sappiamo di già che cosa ne deva seguire. Pertanto, se i due si contentassero di pestarsi ben bene le ossa e le armi coi soliti colpi di spada, non avrei bisogno d'intervenire; nessuno, di certo, mi chiederebbe l'origine di quelle botte. Ma la zuffa ha peculiarità sue proprie; quindi la necessità di tenerne parola.

E in primo luogo, al momento del combattere, Orlando s'avvede che Mandricardo è senza spada (XXIII, 77), e però gli fa le medesime osservazioni che gli erano state fatte in condizioni analoghe da Ruggiero, verso la fine dell'*Innamorato* (III,

[1] Pag. 348.
[2] Pag. 236 sgg.

VI, 43). Anche la risposta è in fondo la stessa,[1] e viene allo stesso modo ad aggiungere una nuova causa di quistione, cioè il possesso della spada; di notevolmente diverso c'è solo questo, che nel *Furioso* il Tartaro ha da dipanare la doppia matassa con un solo avversario. In grazia di cotale semplificazione, se prima Orlando faceva riscontro a Ruggiero, ora lo fa invece a Gradasso, il quale infatti, come il nipote di Carlo, non essendo uomo da voler combattere colla spada contro un avversario che ne è privo, depone anch'egli la sua. Ma chi ben guardi, oltre all'*Innamorato*, viene qui a manifestarsi un'altra fonte: lo stesso *Furioso*. Il combattimento per Durindana tra il Conte e Mandricardo, in quanto non sia suggerito da Matteo Maria, può dirsi una mera variante di quello che Orlando aveva avuto con Ferraù per cagione dell'elmo (XII, 40). In ambedue gli episodî, lasciando altre somiglianze, vediamo Orlando palesarsi con ira all'avversario, e dargli del mentitore;[2] quindi spogliarsi dell'oggetto su cui cade la contesa, sebbene egli lo possegga più che legittimamente, ed appenderlo a un ramoscello,[3] perché sia di chi vincerà la battaglia. Come poi si viene ai fatti, l'*Innamorato* torna ad essere il modello. Ché il combattimento — se pur merita d'esser così chiamato — coi tronconi di lancia, è figliazione patente della zuffa di Gradasso con Mandricardo, armati l'uno di un ramo d'olmo, l'altro di un fusto di pino.[4] Soltanto, nel *Furioso* alle bastonate s'aggiunge la lotta.

Dei due avversarî Orlando cade a terra, Mandricardo è tratto lontano contro sua voglia dal cavallo, sicché la battaglia non ha compimento. Rilevatosi, il nipote di Carlo, come i grandi campioni della Tavola Rotonda,[5] lascia la compagnia che avventura gli aveva data, cioè Zerbino e Isabella (st. 97-98). Seguendo Orlando, arriviamo.... Dove? — Non è bene

[1] *Fur.*, XXIII, 77-79: *Inn.*, III, VI, 44.

[2] Cfr. XXIII, 80 con XII, 45.

[3] XXIII, 81: « Così dicendo, Durindana prese, E 'n mezo il campo a un arbuscel l'appese. » XII, 46: « Così dicendo, l'elmo si disciolse, E lo suspese a un ramuscel di faggio ».

[4] PANIZZI. *Fur.*, XXIII, 83-84: *Inn.*, III, VI, 47-48.

[5] V. pag. 312.

dirlo, se prima non s'è ragionato un pochino di certi antecedenti, che aspettano da un gran pezzo d'esser chiamati ad esame. [1]

L'episodio di Cloridano e Medoro, a differenza de' suoi modelli, si chiuse, come già fu rilevato, colla morte d'uno solo dei due protagonisti (XIX, 16). Medoro è ferito bensì gravemente; ma lo campa l'opportuno sopraggiungere di Angelica. Costei applica alla piaga un'erba, che ricorda d'aver visto poco lungi (st. 21-24): come fa nell'*Innamorato* la figliuola del re delle Isole Lontane con Brandimarte (I, XXI, 39).[2] Presso il Boiardo la guarigione è istantanea (st. 41); e sì che *Avea il baron la testa dissipata*![3] Lodovico riduce il fatto al verosimile, attenuando la ferita [4] e prolungando la cura. Al suo pensiero fu qui ben presente — e presente era stata forse a quello stesso del Boiardo — la guarigione di Enea per opera di Venere nel XII dell'*Eneide* (v. 411 sgg.). [5] Quanto all'innamorarsi che Angelica fa del giovinetto saracino, se è un castigo del Dio d'Amore (XIX, 19), tale era pur stato, in tempi oramai lontani, il suo invaghirsi di Rinaldo (*Inn.*, I, III, 40). Ciò che segue, appartiene a un genere idillico, di cui toccai altra volta. [6] Quegl'intrecciamenti di nomi, incisi sopra ogni tronco, ogni pietra (st. 36), saranno poi imitati assai spesso dai poeti posteriori.

[1] V. pag. 256.

[2] PANIZZI.

[3] Per capire il *dissipata*, si cfr. XX, 33-34, dove Brandimarte è stato conciato a quel modo.

[4] Senza l'aiuto di Angelica, Medoro sarebbe morto per dissanguamento (XIX, 16). Però anche la cura non urta punto contro la verosimiglianza: (st. 24) « E fu di tal virtù questo liquore, Che stagnò il sangue, e gli tornò il vigore. » Un caso non privo di analogia è nel poema del Cieco, canto I, quello di Mambriano, che, trasportato dalle onde all'isola di Carandina dopo aver patito naufragio, giace come morto sulla spiaggia (st. 28). L'incantatrice viene a lui, lo ritorna in perfetta salute, e gli offre sé medesima (V. pag. 164). Qui tutto avviene a vapore, e in modo, per verità, da far ben poco onore alla fantasia ed al giudizio del poeta. Non c'è nulla né della genialità del Boiardo, né della finitezza e della ragionevolezza dell'Ariosto.

[5] ROMIZI, *Fonti lat.*, p. 52, riparando ad una mia omissione. Non direi tuttavia con lui che da Virgilio provenisse la « verosimiglianza » della guarigione ariostea. O non si tratta lì di un fatto miracoloso e non è primo il medico Iapige ad accorgersene (v. 427)?

[6] Pag. 205.

fermo sulle spalle, se lo smarrisce non meno di quattro volte. La prima, nella prigione di Camilla: perfida damigella esperta di malìe, che lo ha fatto pigliare con Gauvain, Hector e Galehault. Anche qui la causa immediata del male sta in ciò, ch'egli ricusa di più prender cibo o bevanda.[1] La seconda, in causa del non aver trovato Galehault, per vedere il quale era andato in Sorelois.[2] La terza, presso Morgana, per effetto di una certa polvere soffiatagli attraverso alle narici dalla malvagia femmina.[3] Della quarta, finalmente, è da discorrere più a lungo, perché entra nella categoria degli ammattimenti per causa d'amore.[4]

Dico d'amore, e potrei anche dire di gelosia. Gelosia, questa volta, non di colui che impazzisce; bensì della donna amata. Ginevra ha sorpreso Lancilotto nel letto della figliuola del re Perles. Non c'è colpa d'infedeltà: il cavaliere vi è stato condotto con artificio, e credeva d'essere colla regina; ma le apparenze lo condannano, e tanto basta. Ginevra gli vieta dunque di venirle mai più dinanzi; ed egli, in brache e camicia, esce di Kamaloth, piangendo e lamentando, e « se fiert[a] en la forest criant: Morz, morz, haste toi de venir a moi; vien toi rasadier[b] de moi, qar je sui tiens. Ainsint erra .IIII. jourz par la forest en tel manniere, sanz boivre et sanz mangier, es plus estranges lieus que il savoit, conme cil qui ne vossist mie estre conneüz de nului.[5] — Cel jour fu Lamcelot en tel manniere, et faisoit tel duel, qe ce ert[c] merveille conmant il vivoit. Si an fist tant dedanz celui termine, a ce qu'il n'avoit qui le comfortast, ne ne menjoit, ne ne bevoit, si an perdi le sans[6] si oustreemant[d], que il ne savoit que il faisoit; ne n'encontroit honme ne fanme, a cui il ne se prist; si fist a maintes janz

[1] *Lancelot du Lac*, I, f.° 159; PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 65.

[2] *Lancelot du Lac*, I, f.° 242; PARIS, Op. cit., IV, 347, V, 1. V. MAZUY, l. c.

[3] *Lancelot du Lac*, II, f.° 175; PARIS, V, 315.

[4] *Lancelot du Lac*, III, f.° 78; PARIS, V, 324. Il racconto è penetrato anche in qualche codice del *Tristan*, LÖSETH, p. 207 e 209. Le citazioni mie prendo dal Codice Marciano CIV, 8, 12 (f.° 351 *v.°* e 366 *v.°*).

[5] Cfr. *Fur.*, XXIII, 124.

[6] Cfr. XXIII, 132.

a) Si slancia. — b) Saziare. — c) Era. — d) A tal segno.

annui dedenz cel termine; car il n'ancontroit danme ne danmoiselle, a cui il ne feist fruttie[a] ainz que il s'am partist: si fu merveille que il ne fu ocis par ce. »[1] A questo modo « si erra si nuz conme il parti de Kamaalot mainte jornee tout a pié, une ore avant et autre arriere, si conme avanture le portoit; si fu en petit d'eure tainz et noirs dou soleil et dou halle et fu moult empiriez de ce qu'il traveilloit trop et petit menjoit, si fu tex atornez[b] ainz que li premiers ivers fust passez, qu'il n'est honme qui devant l'eüst veü, qui jamais le reconneüst. »[2] Com'egli trovi anime pietose che lo raccolgono, come salvi poi la vita al suo benefattore, come di nuovo, dopo due anni di pazzia, si rimetta per la foresta, sono tutte cose che poco importa di riferire.

Molto analogo è l'impazzimento di Y v a i n nello *Chevalier au Lion*. Egli ha mancato alla solenne promessa di ritornare alla sua sposa nel termine di un anno. Però la donna, irritata, gli manda una donzella con una fiera intimazione:

Yvains, n'a mes cure de toi
Ma dame, einz te mande par moi,
Que ja mes vers li ne revaingnes.
(V. 2767.)

Oppresso dall'afflizione, Yvain si parte dalle genti:

Lors li monta uns torbeillons
El chief si granz, que il forsane;
Lors se descire et se depane[c].
Et fuit par chans et par arees[d].
(V. 2804.)

Impadronitosi di un arco,

Les bestes par le bois agueite,
Si les ocit et si manjue
La veneison trestote crue.[3]
(V. 2824.)

Lancilotto è condannato dalle apparenze; Yvain è colpevole, sia pure di sola smemorataggine: siamo dunque lontani assai dal *Furioso*. Però, quanto alla causa, sarebbe più analoga

[1] Cfr. xxiv, 13.
[2] Cfr. xxiv, 10-11; 13.
[3] Cfr. xxix, 59.

a) Lo stampato, *desplaisir*. — b) Ridotto cotale. — c) Straccia. — d) Terre arate.

la pazzia di Mathan li Brun, della quale si narra incidentalmente nel *Tristan* (I, f.° 189)[1]. Lo sventurato s'affligge a tal segno della perdita di una sua amatissima donzella, toltagli per forza d'arme da Gaheriet, secondo il solito costume del reame di Logres, che ne ammala, e di quella malattia perde il senno.

Certo tutti questi ammattimenti offrono materia di confronto. Potrebbero esser stati il verme, donde fosse uscita la farfalla ariostea. Ma pure, esaminate bene le cose, si viene a conchiudere che la loro efficacia fu indiretta e indeterminata. Servirono anch'essi — quelli almeno di cui l'Ariosto ebbe conoscenza — a fermare l'attenzione del poeta su cotal genere di casi. Solo al quarto ammattimento di Lancilotto è forse da attribuire un'azione più considerevole; quantunque certe idee che Lodovico ha comuni col racconto preso in esame, a lui siano venute per altro tramite. L'esemplare che merita qui d'essere considerato come fonte immediata è bensì imitazione di questo quarto ammattimento, ma appartiene al romanzo e ai casi di Tristano.[2]

Tristano, tornando dalla Piccola Brettagna, ha condotto seco il cognato Kahedin. Questi, veduta Isotta, ne innamora siffattamente, da ridursene in fin di vita (*Trist.*, I, f.° 122).[3] Per mezzo di lettere egli manifesta la sua passione alla regina; ed essa, per un sentimento di pietà, e più per il grave dolore che cagionerebbe a Tristano il perdere un amico sì caro, risponde in modo da confortarlo, promettendo cose, che non intende punto di attenere. Pertanto Kahedin guarisce e ritorna a corte.

[1] Löseth, p. 84.

[2] La *Tavola Ritonda* abbrevia assai; nondimeno si veda I, 252. L'episodio serve ad illustrare la pazzia d'Orlando anche presso il Mazuy, II, 271. Il Bolza, p. xxxv, fa una strana confusione d'Isotta e Ginevra, di Tristano e Lancilotto. Ben più antico dell' ammattimento vero è nella leggenda di Tristano il suo travestirsi e operare simulatamente da pazzo affine di poter rivedere Isotta. Di questo episodio, pervenutoci in più redazioni, e al quale il nostro si rannoda con qualche rapporto manifestissimo, ha trattato diligentemente W. Lutoslawski nella *Romania*, XV, 510-33: *Les folies de Tristan*. Il Löseth ci s'imbatte a p. 375.

[3] Löseth, p. 63.

Vuole sventura che un giorno Tristano trovi la lettera d'Isotta.[1] Non gli si può certo dar torto, se si crede tradito. Dopo aver tentato inutilmente di uccidere il rivale, indi rimproverata la donna, rifiutato di ascoltarne le giustificazioni, egli le dice un patetico addio. Così « s'en vet tout droitement en la cort, et monte sor un cheval, et s'en vet si grant duel fesant, qe c'est merveilles a veoir et a oïr. »[2] Ferito per la via un cavaliere novello, che lo hà importunato e sfidato, « s'en vet vers la forest, si reconmance a fere son duel ».[3] Andandosene in tal maniera « aussi come tout forcenés, chevaucha tant, q' il vint en la forest. Et quant il li fu venus, il se descendi et se desarma, et gieta ses armes ça et la.[4] Et dist q'il ne finera jamès de duel mener tant q'il morra par fine force; car il ne vieult plus vivre, puis qe Yselt l'a laissé por Kahedin. »[5] Capita a quel luogo Fergus, già suo compagno e amico affezionato. Fergus invano lo interroga; vedendolo così corrucciato, non insiste. Resta con lui fino al giorno appresso; quindi dice a Tristano che andrà a Tyntaiol e vedrà la regina: lo aspetti tanto che ritorni. Partitosi di là, Fergus incontra una donzella messaggera, inviata da Palamidesse per sapere se Tristano sia in Cornovaglia. Interrogato, non le tace dove lo potrà vedere. E la donzella viene, e lo trova « si durement corrouciés, qe a poi q' il ne muert de duel. Il se plaignoit et doulousoit en tel maniere, que nus ne l'oïst, q' il ne le tenist a grant merveille. » Lasciamo stare tutti gli sforzi che la pietosa fa per consolarlo; son belle scene, ma non ci riguardano. Tristano non è in una condizione d'animo da ammetter conforti: tutto ciò che gli si può chiedere, è un poco di pazienza. Ed egli ne ha sul principio; e quando l'ha esaurita, monta a cavallo, per allontanarsi dalla donzella, e tanto va, « qu' il est venus devant une tour, ou il avoit une fontaine moult envoisie[a]. »[6] In questo luogo medesimo s'era

[1] Cfr. *Fur.*, XXIII, 107-109.
[2] St. 124.
[3] Ib.
[4] Cfr. st. 132.
[5] Cfr. st. 128.
[6] Cfr. st. 129.

[a] Gaia, ridente.

combattuto con Palamidesse, assistendo Isotta dalla torre.[1] Là dentro egli aveva poi passato tre giorni coll'adorata donna. Alla vista di quei luoghi le reminiscenze gli s'affollano alla mente.[2] Però qui, dov'egli era stato così felice, vuol abbandonarsi al suo dolore e trovare l'ultimo riposo. Discende, si toglie l'elmo, la cuffia ed ogni altra armatura, lascia andare il cavallo, col proposito di non montare mai più in sella, e quindi, sedutosi accanto alla fontana, ricomincia il suo meraviglioso lamentare. Dacché s'è partito da Tyntaiol, egli non ha più assaggiato cibo.[3] Qui riesce nuovamente a scoprirlo la donzella di Palamidesse, e rinnova i suoi vani sforzi. Per ben otto giorni non lo lascia se non la notte, che essa va a passare nella torre. Di là gli porta da mangiare e da bere, ma senza mai riuscire a fargli prender nulla. « Il ne lessoit oncque son duel; e tant en fesoit, qe la damoisele s'en merveilloit trop estrangement, ou il pooit prendre tant de lermes il gitoit de ses yeulx. »[4] La mattina dell'ottavo giorno lo trova tutto nero e livido,[5] sicché lo crede prossimo a morte. Un'arpa, da lei rinvenuta nella torre, serve a distrarlo alquanto. Tristano trova qui il *Lay Mortel*, che avrebbe ad essere il canto del cigno. Se non è, la colpa non è sua. Egli vorrebbe bene uccidersi e farla finita; ma la mancanza di un'arma gli attraversa il disegno. « Quant il voit que il ne le puet fere, adonc li vient au cuer une si grant rage, et une si grant forcenerie li monte en la teste, q'il en pert tout le sens et la memoire si plainement, q'il ne set q'il fet, ne se c'est Tristans ou non. Il ne li sovient mes d'Yselt ne du roi Marc, ne de riens qe il oncque mes feist. Il vet criant et braiant come une beste forcenée. »[6]

Ora la donzella ne perde le tracce, e inutilmente lo va cercando per molti giorni. Noi stessi, se lo vorremo trovare, sa-

[1] V. Löseth, p. 37; *Trist. Ricc.*, p. 142; *Tav. Rit.*, I, 152.
[2] Cfr. st. 123.
[3] Cfr. st. 132.
[4] St. 125.
[5] V. xxix, 59.
[6] Cfr. xxiii, 132-34.

remo costretti a fare un gran salto.[1] Rasseghiamoci, e sentiremo (f.° 187 *v.°*)[2] « qe puis que Tristans se fu departis de la damoisele .... et il ot del tot perdu le sens et la memoire, q'il ne savoit q'il fesoit, il conmença tot maintenant a derompre sa robe q'il avoit vestue, come home forsené q'il estoit.[3] Si q'il aloit parmi le Morois come tot nuz, bruiant et criant, et corant aussi come une beste forsenee. Et se aucuns me demandoit de quoi il vivoit, je diroie q'il vivoit de char crue. Car tote jor prenoit par le Morois bestes ça et la, et manjoit puis la char a tout le cuir [a] ».[4] In quello stato egli prende a praticare con certi pastori,[5] che gli danno del pane, ma glielo fanno pagare con busse non poche. Per solito egli sopporta tutto senza vendetta; anzi un giorno difende i pastori da un altro matto, per nome Daguenet, venuto dal reame di Logres in compagnia di due scudieri. Tristano, afferrato Daguenet, lo atterra; ciò fatto, gli toglie la spada, e con essa spicca un braccio ad uno degli scudieri. L'altro, visto il colpo, si dà ad una fuga precipitosa. « Tristans l'enchauce longuement, mes ataindre ne le puet ».[6]

Fu proprio specialmente su questa pazzia del nipote di re Marco che la mente dell'Ariosto venne elaborando l'ammattimento del povero Conte. E da una parte e dall'altra è causa del male la gelosia. Sia pure ingiusta nel caso di Tristano: le apparenze sono di tal sorta, da dover trarre ognuno in inganno. Che si vuole di più che una lettera scritta di suo pugno da Isotta? Nel *Furioso* quell'autografo si trasforma nei nomi incisi sugli arboscelli,[7] in cui Orlando, con una prontezza da far onore ad ogni persona del mestiere, riconosce subito la mano di Angelica:

[1] Il salto è risparmiato nella *Tavola Ritonda*.
[2] LÖSETH, p. 83.
[3] St. 133.
[4] XXIV, 13.
[5] Cfr. XXIV, 4.
[6] Cfr. st. 5-6.
[7] Dico incisi, anziché scritti, riferendomi alla st. 36 del c. XIX.

[a] Colla pelle.

Volgendosi ivi intorno, vide scritti
Molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.
Tosto che fermi v'ebbe gli occhi e fitti,
Fu certo esser di man de la sua Diva.
(XXIII, 102.)

Accertata la parentela per i rapporti di questa parte, diventano legittimi i paragoni anche in cose meno simili, o comuni ad altri impazzimenti. Però quasi arriverei perfino a collegare la fonte colla fonte, sebbene Tristano, a differenza d'Orlando (XXIII, 130-31), non turbi per nulla le acque della sua.[1]

Ma qui meno che mai sarebbe il caso di discorrere d'imitazione in senso stretto. Ciò che ho inteso di dire, gli è solo che la pazzia di Tristano servì qual punto di partenza ed ebbe a fornire gli elementi primi. Figuriamoci se la trasformazione poteva non esser profonda in una parte della composizione a cui Lodovico doveva aver pensato fin da quando concepì primamente la sua orditura! E non è mai da scordare che la natura aveva fatto Lodovico autore drammatico, sicché fino dall'adolescenza egli s'era avvezzo all'osservazione e allo studio dei sentimenti e delle passioni. Il noto aneddoto del suo silenzio durante i rimproveri paterni e della spiegazione che poi n'ebbe a dare, fosse pur anche un'invenzione, rappresenterebbe sempre qualche cosa di sostanzialmente vero.

Ponendo mente a queste cose, non s'avrà troppa fatica ad intendere come dalla follia di Tristano potesse uscire l'impazzimento d'Orlando. Gli è con arte finissima, studiata e imparata osservando la natura, che il poeta ritrae i sentimenti che si succedono nell'animo del paladino, e li vien motivando grado grado, da quando gli cadono la prima volta sotto gli occhi i nomi intrecciati di Medoro ed Angelica (XXIII, 102), fino a quando il braccialetto, che già fu di Morgana, strappa l'ultimo filo a cui sono sospesi il dubbio e la speranza (st. 120-21; V. XIX, 37). E anche da indi in poi lo svolgimento della passione è mi-

[1] A titolo di analogia, menzionerò qui anche Amadis, e lo stato in cui lo riduce la lettera di Oriana, che, credendolo infedele, gli proibisce di venirle più dinanzi (l. II. c. 1). Amadis, secondo i criteri dell'autore, non divien pazzo nient'affatto; ma agli occhi nostri poco o nulla gli manca. Abbandono di armi, lamenti ad una fonte, abbiamo qui pure (c. II-III). Sono oramai elementi indispensabili di questo genere di narrazioni.

rabilmente razionale. Solo quelle tre ottave di lamento presso alla fontana (st. 126-28), ammirate e ammirabili quanto si vuole, sono viziate da un secentismo precoce. L'idea fondamentale ed alcune espressioni, provengono, par bene, da un epigramma latino *Ad Amorem*, di Michele Marullo.[1] E in verità stavano assai meglio in bocca ad un poeta umanista, che in una lingua morta favellava ad una divinità morta ancor essa. E si badi che l'Ariosto ha rincarato d'assai la dose delle sottigliezze e dei concettini. Se non ci fosse di mezzo l'imitazione (e può darsi che il Marullo non sia neppure il solo umanista di cui l'Ariosto volgesse per la mente i versi)[2], quasi parrebbe incon-

[1] Recherò per intero il carme del Marullo, valendomi dell'edizione fiorentina del 1497. Sta nel lib. III degli *Epigrammi*:

Quid tantum lachrymis meis proterve
Insultas puer? et semel jacentis
Nequicquam in tenuem furis favillam?
Non sum, non ego, quem putas Marullum.
Jam pridem occidit ille, nec superstes
Carae dissidium tulit Neaerae:
Quae nunc, tot fluviis procul locisque,
Illum nominat, ut ferunt, et illum
Suspirat lachrymis dies et horas,
Nequicquam profugum vocans maritum.
Ah! ne tu quoque nos, puella, perde.
Sat, o! sat miseri sumus, superque.
Quid demens laceras genas? quid ora?
Jam parce aureolis, precor, capillis.
Si nescis, meus est, Neaera, sanguis
Istos quae lachrymae rigant ocellos.
Quod si qua est tibi cura adhuc Marulli,
Necdum perditus usque quaque in aevum est,
In te, lux mea, parcere huic memento.

Credo alludesse specialmente a questo carme il Castelvetro, allorché nella *Poetica* (f.° 120, ediz. 1ª) ebbe a dire che « Lodovico Ariosto, prendendo hora una parte da Ovidio, et hora un'altra da Statio, et *quando certa altra da Marullo*, et quando altre da altri riempie il suo Orlando furioso » ecc. Del Marullo il Romizi, *Riv. crit. d. Letter. it.*, II, 17, allega a proposito di queste ottave medesime anche un altro epigramma, che a me non par fare al caso; e neppure mi persuadono, se li guardo nel loro contesto, i raffronti suoi di Properzio (II, 12, 20), Orazio (*Od.*, IV, 1, 3), e di quel Massimiano Etrusco, che nei tempi dell'Ariosto era gabellato per Cornelio Gallo.

[2] V. le pp. 124-28 della buona memoria in cui Fr. Lo Parco ha studiato Gerolamo Angeriano (*Un Accademico Pontaniano del secolo* XVI *precursore dell'Ariosto e del Parini*; Ariano, 1898). La conoscenza dell'*Erotopaegnion*, ancorché stampato solo nel 1512, è messa poco meno che fuori di dubbio da un riscontro più sicuro di cui si dirà nel cap. XVII (*Fur.*, XXXIII, 62-64). Non è inverosimile che l'Angeriano sia da riconoscere nell' « Angiar mio » del c. XLVI, st. 18. Certo a me pare ben difficile il vederci Pietro Martire d'Angera.

cepibile che queste tre stanze siano opera di chi aveva composto le antecedenti. Ma è da riflettere che anche sotto la rettorica più falsa può nascondersi il sentimento più vero. La passione è qualcosa di immutabile: le sue manifestazioni sono oltremodo varie, e dipendono da un complesso di cause accidentali.

Per buona sorte il poeta ritorna subito ad esser *lui*. Non si tiene, no, dentro i confini della natura reale. Se l'avesse fatto, avrebbe mostrato d'intendere male il suo ufficio. Come l'*innamorato* del Boiardo è pur sempre l'antico Orlando,[1] così questo *furioso* dovrà stare in una giusta proporzione col personaggio che abbiamo conosciuto in tutta la parte anteriore del poema. Quindi tornano opportunissimi gli atti di strano furore, dei quali, del resto, si può anche penetrare l'origine. Il fare a pezzi il sasso colla spada (st. 130), parrà un riflesso dell'ultima e famosissima prova di Durindana in Roncisvalle.[2] Ed è difatti: ma non direttamente; ché serve da mediatore il Boiardo, presso il quale Orlando aveva già provato le punture della gelosia, e n'era divenuto così sitibondo della vita di Rinaldo, che per sfogare la rabbia, mentre aspettava impaziente di uscire a far battaglia, aveva mandato in pezzi colla sua spada

Un gran Macon di pietra marmorina.
(I, XXVI, 3.)[3]

Questo riscontro sicuro fa nascere il dubbio che anche lo sradicare alberi d'ogni sorta (st. 133-35) non sia senza qualche rapporto con ciò che intanto fuori di Albraccà andava facendo Rinaldo, non troppo meno impaziente del cugino:

Arbori e piante con la spada taglia.
(Ib., st. 4.)

Invece l'eccidio dei pastori e degli agricoltori (XXIV, 4-11) è da ricondurre, quanto all'origine prima, alle pazzie degli Erranti. Fra pastori s'è visto abitare Tristano; violenze e ferimenti, ora si accennano, ora si descrivono. Così una volta che i pastori, secondo il loro brutto costume, si gittano addosso all'infelice nipote di re Marco e lo vanno percotendo, egli

[1] V. p. 26.
[2] *Chanson de Roland*, v. 2300; *Morgante*, XXVII, 108.
[3] Cfr. anche *Fur.*, st. 129: « Né più indugiò, che trasse il brando fuore »; *Inn.*, st. 2: « Trasse con ira Durindana il brando ».

prende una delle loro mazze e ne atterra ben quattro: vista la qual cosa, gli altri si danno a scappare (I, f.° 192). E casi non troppo dissimili avvengono a Lancilotto nella sua quarta pazzia. Il povero forsennato entra in Corbenic: « Et maintenant que il antra ou chastel, li enfant et li garçon qui tost le connurent afors dou sans, le conmancierent a batre et a ferir et affaire grant noise[a] et grant crice après lui;[1] si le conreerent[b] tant, que il prist pierres, et lor conmance a ruer, tant que il en navra plusours. Et quant ce fu chose que pierres li faillirent et que il ne trouva plus que ruer, si lour corut sus, et les flatissoit[c] comtre terre, si an bleça plusours celui jour:[2] tant que il conmancierent tuit a foïr devant lui,[3] por ce que il n'an trouva nul si fort que il ne debrisast tout a l'abatre. Et en ce que il fuioient devant lui, si crioient tuit ensamble: Vez ci le fol! vez ci le fol! Fuiez! fuiez! »[4] Questa scena è imitata in un episodio del *Palamedès*, di cui ancora non ho detto nulla. Trattandosi di un romanzo cosiffatto, non potrei esimermi dal discorrerne, quand'anche non fornisse materia a riscontri specifici più o meno probabili.

Vi è protagonista Daguenet, personaggio ben noto al *Lancelot*,[5] e che già ho ricordato nella pazzia di Tristano. Come impazzisse, non s'era detto ancora: a questa omissione ripara il *Palamedès*. Daguenet, che nel *Lancelot* è un vigliaccone di prima forza, secondo questo nostro romanzo (f.° 733)[6], sarebbe stato in origine un cavaliere assai prode, che innamoratosi di una fanciulla, ne avrebbe ottenuto la mano col rendere al padre un segnalato servigio. Sennonché, appena fatte le nozze, Helior, un perfido compagno, rapisce la sposa. Il povero Daguenet ammala, e finisce per smarrirne la ragione. Guarito di corpo, va errando senza vestimenti per boschi e foreste, a guisa di belva.

1 Cfr. XXIV, 8.
2 Cfr. st. 5-6; 10.
3 Cfr. st. 6; 11.
4 Codice Marciano, f.° 372; ediz. cit., III, f.° 79.
5 V. anche il *Roman d'Artus*: FREYMOND, *Beitr.*, p. 37; PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 253.
6 Il racconto nostro è forse contenuto tra quelli che il Löseth riassume rapidissimamente dal cod. parig. 3325 a p. 441.

a) Chiasso. — b) Accompagnarono, seguirono. — c) Sbatteva.

Questa storia è narrata da un cortese valvassore al Hervy de Rivel, che il giorno stesso era stato testimonio delle follie dell'infelice. Nudo qual era, egli aveva messo al disotto un uomo armato, e colla spada strappatagli di mano, gli aveva data la morte sotto i suoi occhi (f.° 728). L'ucciso, come si vien poi a sapere, è appunto Helior, l'infedele amico. Però l'episodio fa pensare all'incontro con Medoro (*Fur.*, XXIX, 58). La somiglianza è affatto generica: Medoro non è ucciso; bensì il cavallo (st. 63); né Orlando sa punto — quantunque sia con lui Angelica — di aver a che fare coll'avventuroso rivale.[1]

Ma proseguiamo colle cose viste da Hervy. Prese le armi e il cavallo dell'ucciso, e montato in sella, Daguenet si sprofonda in pensieri, e resta immobile a lungo, non altrimenti che se fosse morto. Riscossosi, scende di nuovo: « Et après gette le glaive oultre les brousses[a]; et son espee d'un autre costé. Après oste son heaulme de sa teste et le gette entre les brousses, la ou il les vit plus espesses, au plus loing de luy qu'il peut. Et quant il a en telle maniere toutes ses armes depparties, il oste son haubert de son dos et le met dessoubz la nege; et puis oste ses chaulces et les met en ung autre lieu. »

[1] Nemmeno Angelica ravvisa il Conte: tanto egli è annerito, dimagrato, sfigurato (XXIX, 59-60). Anche gli Erranti ammattiti diventano irriconoscibili. S'è già ricordato Lancilotto. Tristano pure è ridotto in tale aspetto, da non essere ravvisabile per nessuno, non eccettuata Isotta. Ossia, erravo: qualcuno saprà riconoscerlo: il suo cane Haudene (I, f.° 193, Löseth, p. 86, *Tav. Rit.*, I, 258). Re Marco, trovandolo addormentato ad una fontana, (I, f.° 192) « le commence a regarder, por ce q'il le voit grant et nu et depris, megre et pale et noir et taint del soulleill et haslé. Et il estoit adonc sanz faille si durement changé de totes choses, qe li rois Marc, qi le voit et qi le regarde moult viselment[b], ne le reconuist ne poi ne grant[c]. » Del resto, al nostro Orlando (XXIX, 60) rassomiglia troppo un altro disperato per amore, il Fileno del *Filocolo* (l. III o IV, 1, 300 nell'ed. Moutier), perché non s'abbia ad ammettere col Lavezuola un rapporto diretto. « . . . Il vide nel viso divenuto bruno, e gli occhi rientrati in dentro, che appena si discernevano. Ciascuno osso pingeva in fuori la raggrinzata pelle, e i capelli con disordinato rabbuffamento occupavano parte del dolente viso, e similmente la barba grande era divenuta rigida e attorta ». Sicché, a quanto pare, i romanzi della Tavola Rotonda diedero a Lodovico l'idea generale: il Boccaccio suggerì le determinazioni specifiche.

[a] Gli sterpi, la siepe. — [b] Attentamente. — [c] Né poco né molto.

Questo passo dà un eccellente riscontro per la stanza 133 del canto XXIII. Peccato che i pretendenti alla paternità di quella povera ottava siano parecchi! Ben è vero che il diritto dell'uno non esclude quello degli altri. Anzi, qui, come in varî casi consimili, bisogna proprio ammettere la pluralità dei padri. Poiché la scena s'incontra in parecchi episodî d'impazzimento, come dubitare che l'Ariosto non ne deva ad essi l'idea? Ma pure non furono i soli a cui pensasse. Per un'associazione necessaria, nonché naturale, corse ad una certa scena, a noi già nota in parte,[1] del *Tristan*, dove s'aveva la dispersione delle armi, senza ammattimento di sorta. E dico una, perché una sola ha parentela sommamente probabile col *Furioso* e richiede la nostra attenzione; di altre somiglianti non è qui da occuparsi.[2]

Palamidesse, essendo stato vinto da un cavaliere che non è della Tavola Rotonda — Tristano, non ancora famoso, e che nasconde gelosamente il suo nome — deve, in forza del costume, smettere le armi per un anno ed un mese. Adunque, dopo l'indispensabile lamento (I, f.° 35), « il deslace son hiaume et le giete en voie, tant loing come il puet de lui. Et puis desceint ses .II. espees et les giette autresint: et son escu, et son haubert, et toutes ses armeüres. »

Fino a qui, che ragione di scorrazzare fuori delle pazzie? — Nessuna di certo. La ragione vien dopo. Partito Palamidesse, giunge a quel luogo Galvano, insieme con una donzella, la quale è stata spettatrice del fatto. « Il n'orent pas granment alé, qe il vindrent en la place ou les armes estoient qe Palamedès avoit gitees. Mesire Gauvains, maintenant q'il voit l'escu, il le reconoist. Si dit: Par mon chief, veez ci l'escu a un des bons chevaliers qe je oncque veisse. Or feroie je grant mauvestié se je ne le levoie de terre por honnour de celui qi le souloit porter. Si descent erraument et le prent par la guige [a], et le pent a un arbre; et dit qe bien doit l'en porter aucune honour a si preudome com cil est qi hoi matin le portoit. Ha

[1] V. p. 89.

[2] Di esse pure fu fatto parola nel luogo indicato. Si riporterà di nuovo la mente a queste scene alla fine del cap. XVI e nel XVII.

[a] Cinghia.

sire, dit la damoisele, certes se vos saviez coment cil donc vos parlez se parti orendroit de ceste place doulanz et corrouciez, vos le tendriez a greignor [a] merveille du monde. Oncque mes chevalier qe je veisse n'oi si grant pitié comme j'oi de lui. Et lors li conmence a conter » ecc.

Non è forse contenuta qua dentro la scena pietosa di Zerbino (xxiv, 48-57), che riduce insieme le armi sparse d'Orlando,

E ne fa come un bel trofeo su 'n pino?
(xxiv, 57).

L'identificazione di Galvano col principe scozzese s'impone da sé; la donzella andrà identificata con Isabella, o con Fiordiligi, o col villanello; oppure, e sarà il meglio, con tutti e tre insieme. Tanto, per la somma, fa poca differenza. [1]

Mentre noi divaghiamo, Daguenet s'è messo a correre nudo per la neve, e giunto ad un fiume, fa per entrarci. Un cavaliere che stava sulla riva in grande imbarazzo, perché non c'era ponte e l'acqua freddissima non permetteva di mettersi a guado, gli grida di non fare. Il matto ne afferra la lancia, appoggiata ad un albero, e lo ferisce, mentre quegli tutt'altro s'aspettava. Quindi (f.° 732) « il n' y fit autre demourance, ains se mit au fleuve erramment, et passa oultre aussi legerment comme se riens ne luy fust. » Anche Orlando matto passa a nuoto un gran fiume (xxx, 5). Ma in questo genere compie anche una prova incomparabilmente maggiore: attraversa nientemeno che lo stretto di Gibilterra, ed approda alla spiaggia

[1] Un episodio consimile, anch'esso, a mio credere, imitazione del *Tristan*, e probabilmente non ignoto all'Ariosto, trovo nell'*Amadís*. Riguarda l'eroe del romanzo, e le sue armi, rimaste esse pure ad una fonte, in condizioni che già ho avuto ad accennare (pag. 401, nota). Non c'è spogliamento solenne, badiamo bene: le armi sono lasciate, a quel che pare, solo perché Amadis ha deciso di darsi a vita penitente. Comunque sia, arriva poi a quel luogo Don Guilan, che va appunto in traccia di Amadis (l. II, c. v): « É cuando Guilan » — raccontano certe donzelle che assistettero alla scena — « vió el escudo por quien preguntais, hobo gran pesar, é descendiendo de su caballo, dijo que no era para estar así el escudo del mejor caballero del mundo; é alzólo del suelo llorando de corazon, é púsolo en aquel brazo de aquel árbol, é dijonos que lo guardásemos en tanto que él buscaba á aquel cuyo era ». Guilan, riuscite vane le ricerche, è poi ritornato, e prese le armi, s'è avviato alla corte del re Lisuarte.

a) Maggiore.

africana (xxx, 10-15). C'è rapporto col fatto di Daguenet? — Non affermo; tuttavia non mi pare improbabile. Un'idea, ingigantendosi, può èsser divenuta l'altra, o, per meglio dire, averla suscitata.

Varcato il fiume, il matto si conduce al Chastel Apparent. Vi giunge più tardi co' suoi scudieri Hervy de Rivel, che sempre ne ha seguito le orme. « Et la ou ilz passoient en telle maniere, ilz oyent ung grant cry de moult de gens, qui disoient a plaine voix: Gardez vous du fol! gardez vous du fol! — Quant Hervy de Rivel entent ceste parole, il s'arreste. Car maintenant qu'il ot[a] parler du fol, lui est bien advis que c'est celuy qu'ilz vont querant. Après ce qu'il fut arresté, il n'eüt pas demouré grammení, qu'ilz voyent venir Daguenet tout contreval la maistre rue, si nu comme luy le virent au matin. Après luy venoient grans gens, vaillans hommes et jeunes enfans. Les ungs fuyoient devant et les autres après. Et il tenoit entre ses mains pluseurs pierres qu'il gettoit amont et aval a ceulx qui estoient plus pres de luy. »

È questa la scena che ho detto imitazione del *Lancelot*. Aiuta ancor essa a dichiarare le follie narrate nel principio del canto xxiv. Se ne avrà tuttavia un riflesso più fedele nel canto xxxix, dove ci avremo a occupare nuovamente dell'infelice paladino. Della lotta al ponticello di Rodomonte (xxix, 40), toccherò in un'altra serie di narrazioni (cap. xvi). Quanto agli altri episodî della pazzia, l'incontro dei due taglialegna e il volo dell'asino (xxix, 51), lo strazio della giumenta di Angelica (xxix, 66), il baratto forzoso della bestia morta col cavallo del pastore (xxx, 5), non so dir nulla che mi paia francare la spesa.[1] Sicché li ho tutti per congedati, e, salvo qualche apparizione fugace, lascio che Orlando si ritragga dalla scena, finché non s'abbia la consolazione di potergli restituire il senno.

[1] Dell'ultimo tra codesti episodi oserò io dire che m'appare in qualche modo analogo al caso di quei cavalieri, che vogliono imporre il cambio di una loro femmina, vecchia e superlativamente brutta, con qualche bellissima damigella? — V. pag. 317 e 323.

[a] Ode.

CAPITOLO XIV

Frontino rapito da Rodomonte. — Zerbino alla difesa di Durindana. — Duello di Mandricardo e Rodomonte. — Giostre alla fonte di Merlino. — L'aquila bianca. — I Cristiani in rotta. — Ritorno di Michele alla Discordia. — Arruffio di contese nel campo saracino. — Marfisa e Brunello. — Mandricardo e Doralice. — Incontro di Guidon Selvaggio con Rinaldo. — Sconfitta dei Saracini. — I Saracini ad Arli. — Rinaldo e Gradasso.

Una catena di duelli, che dal canto XXIV si distende fino al XXXI, non può esaminarsi se non tutta di seguito. Dà poco, pochissimo a dire: cosa troppo naturale. Le prepara materia anche il fatto di Rodomonte, che nel canto XXIII ha tolto Frontino ad Ippalca (st. 33-38). A questo ratto si darebbe volentieri compagno quello mediante il quale nelle *Enfances Guillaume* il protagonista s'impadronisce del meraviglioso cavallo Baucent, che per mezzo di re Aquilant e de' suoi, la donzella Orable mandava in dono a re Thibaut l'Arabe, dal quale era stata chiesta e ottenuta in moglie.[1] Ma trattandosi di casi di cui non può attribuirsi con verosimiglianza la conoscenza all'Ariosto (almeno si riflettessero nei nostri *Nerbonesi*!), prenderò un termine di confronto dalla Tavola Rotonda, volendo tuttavia mostrar soltanto con esso che all'episodio quel terreno conviene. Nel *Lancelot* udiam narrare di Galvano, come trovi Lionello, tuttora valletto, profondamente addolorato, per causa d'un cavaliere che a forza gli ha rapito il cavallo.[2] Semplice valletto, egli non ha potuto difendersi. Perché si sappia anche l'esito dell'avventura, dirò che Galvano si assume le vendette, e postosi a seguire le tracce, trova il rapitore intento ad una battaglia. Il cavallo è reso, e la prepotenza appare minore as-

[1] *Hist. litt. de la Fr.*, XXII. 474; Gautier, *Épop. fr.*, IV, 292.
[2] Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 20.

sai che non sembrasse dapprima: dacché il cavaliere aveva voluto soltanto avere la bestia per poco tempo, affine di servirsene in un caso di estremo bisogno.

Nuovo combustibile alle discordie s'aggiunge nel canto XXIV da Mandricardo, allorché s'impadronisce di Durindana (st. 58-60). L'atto ha una certa somiglianza con quello ora ricordato di Rodomonte. Quanto alla difesa di Zerbino, così funesta per lui, e all'intromissione di Doralice, che a preghiera d'Isabella fa cessare il duello (st. 60-72), paiono invenzioni del nostro poeta. Mi richiamano, è vero, l'episodio dell'*Innamorato*, in cui Isolieri, posto dalla sua dama a guardare un passo, sostiene un duello contro Sacripante (II, XVII, 41). I due difensori combattono in entrambi i poemi per una causa generosa: Zerbino vuol rispettato in Durindana l'onore d'Orlando; Isolieri custodisce il ponte per impedire che altri non s'accosti ad una certa fontana, dove si corre uno strano pericolo di morte. Ambedue, prima di venire alle mani, minacciano e sgridano, qui Mandricardo, là Sacripante (*Fur.*, st. 60: *Inn.*, st. 41-42). Entrambi rimangono perdenti, e morrebbero di certo sotto i colpi, se nel *Furioso* Isabella, nell'*Innamorato* Calidora, non supplicassero, nel primo Doralice (st. 71), nel secondo Orlando (st. 64), di volersi interporre e di mettere fine alla battaglia. Come si vede, c'è un parallelismo sorprendente.[1] Eppure non ardirei dedurne senz'altro un rapporto di derivazione.

Del resto, la parte principale dell'episodio ariosteo consiste nella descrizione del combattimento (st. 61-70). Lodovico vi fa nuova mostra di quella perizia nelle arti cavalleresche, che si conobbe in lui fino dal secondo canto.[2] Sarebbe inutile prendere a discorrerne di proposito; le occasioni si offrirebbero ora frequentissime; ma quando si sia detto ch'egli è insigne maestro di ritrarre duelli, basta per noi. Il ricercatore di fonti sa bene di non aver qui nulla che fare.

[1] Al parallelismo s'aggiunge qualche somiglianza minuta. *Fur.*, st. 61, « Di prestezza Zerbin pare una fiamma A torsi ovunque Durindana cada. Di qua, di là, saltar come una damma Fa 'l suo destrier, dove è miglior la strada »: *Inn.*, st. 45, « E' non si vide mai livrer né pardo Il qual levasse sì leggiero il salto, Come faceva il peregrin gagliardo ».

[2] V. pag. 107.

Piuttosto la fiera battaglia di Mandricardo con Rodomonte (XXIV, 95-107) ha un buon riscontro nel *Palamedès*. E subito immagina quale, chi ricordi con qual modello sia parso da paragonare il re di Sarza, quando si vide partire furibondo in traccia del rapitore della sua sposa promessa.[1] Ora finalmente lo raggiunge: a quel modo che Girone raggiunge Danayn, l'infido usurpatore della sua damigella, col quale combatte un tremendo duello.[2] La damigella è ivi presente, come Doralice nel caso nostro, e la scena è collocata anche là presso una fonte,[3] dove, proprio come presso di noi (st. 94), se ne sta colla donna il rapitore quando sopraggiunge l'offeso. Le parole di Girone, la risposta di Danayn, sono senza paragone più copiose, ma riscontrano mirabilmente con quelle di Rodomonte e di Mandricardo. Certo l'identità della situazione può esser causa della somiglianza; ma e donde questa identità, se non da un rapporto intimo tra i due fatti?

Nel romanzo francese il duello è condotto a termine: solo, Girone ha tanto di pietà per colui che già gli fu l'amico più caro e più fido, da perdonargli la vita. Nel *Furioso* è fatto cessare e rimandato ad altro tempo dal sopraggiungere d'un messo colle nuove del campo saracino, e con un'ambasciata d'Agramante per Rodomonte (st. 107). Questa conclusione rammenterà senza dubbio la cessazione del fiero combattimento, per cagione d'Angelica, tra Orlando e Ferraguto nel canto IV dell'*Innamorato* (st. 4). Là il messaggero era una femmina: già si vide altra volta come l'Ariosto, per amore di verosimiglianza, soglia sostituir maschi in cotali uffizi;[4] ma anche un messaggero avremo dal Boiardo in un caso consimile, II, XXII, 38,[5] dove battagliano Ferraguto e Rodomonte per cagione della nostra stessa Doralice. Che presso l'Ariosto il messo, in-

[1] V. pag. 249.

[2] *Palam.*, f.° 530; Tassi, p. 495; Alamanni, XVIII, 60; Löseth, p. 462. E si veda addietro, a p. 233.

[3] Però Fazio degli Uberti nel luogo indicato nella n. 3 della pagina citata: « Poi trovammo la fonte in Sorelois, Dove fu l'altra » (int. *pugna*) « non men aspra e grave, Fra Danain e Giron le Cortois. »

[4] Pag. 122.

[5] Panizzi.

vece d'interporsi egli medesimo, preghi Doralice di far restare i due combattenti, può dirsi in certo modo ripetizione di cosa che già s'è vista poc'anzi, nel duello con Zerbino. Una certa analogia — nulla più — il nostro episodio la manifesta anche con quell'altro, pur dell'*Innamorato*, in cui Carlo, non meno bisognoso di raccogliere tutte le sue forze di quel che sia qui Agramante, con preghiere e comandi stacca Orlando e Rinaldo, azzuffati per la solita figlia di Galafrone (II, xxi, 16).[1]

Un altro copioso contributo di zuffe ci dà il canto xxvi. Nelle prime giostre alla fontana dai bassorilievi profetici (st. 70-84) s'ha da riconoscere come trovato dell'Ariosto quel tanto di caratteristico, che le distingue dalla turba innumerevole delle solite battaglie per conquistare una donzella secondo il costume del reame di Logres. Qui la donzella è una donna guerriera, sicché, abbattuti i cavalieri, prende essa stessa a difendersi. È ben vero che la novità è ottenuta a prezzo d'altre doti. Lodovico si è fatto lecita l'alterazione di un carattere tipico per eccellenza;[2] perché potessi dar lode senza restrizioni all'invenzione sua, converrebbe che al posto della selvaggia Marfisa, ci stesse la valorosa, ma insieme gentile Bradamante. — Del resto, la composizione di questa nuova contesa per recar soccorso ad Agramante, ripete, sotto altra forma, la conclusione del duello tra Mandricardo e Rodomonte.

A questi primi fatti non assiste Ruggiero, che avuta da Ippalca la nuova del cavallo rapito, s'è messo in cerca del rapitore (xxvi, 54-67): come Rodomonte — mi si permetta il confronto, *secondo alcuna proporzione* — come Girone, come il re Karados.[3] Non lo troverà dove lo è andato a cercare: lo raggiungerà invece qui alla fontana, d'onde s'era partito egli stesso (st. 91). Se ora succedesse soltanto la zuffa per Frontino, non mi ci fermerei neppure un momento. Ma nasce un

[1] Secondo il consueto, presso una fonte, e precisamente quella del disamore (st. 14). Il Panizzi non ha mancato di rilevare una convenienza specifica tra la stanza antecedente del poema boiardesco, e *Fur.*, st. 109, v. 5.

[2] V. pag. 53. Nel Boiardo, creatore del carattere, costei ha fatto voto a Macone (I, xvi, 29), « Mai non spogliarse sbergo, piastra, o maglia », finché non abbia preso per forza d'arme Gradasso, Agricane, « Carlomano ».

[3] Pag. 249.

arruffio di contese, di cui non s'è ancor visto l'uguale. Ché agli altri fuochi, sopiti soltanto, non spenti, s'aggiunge la questione per *L'aquila bianca del famoso Ettorre* (XXVI, 99), che Mandricardo non sa tollerare d'aver comune con Ruggiero.

Questa contesa è già nell'*Innamorato* (III, VI, 39),[1] come accenna (st. 101) lo stesso Ariosto, il quale non fece che rimetterla in campo. Con essa, anche presso il Conte di Scandiano se ne intreccia un'altra (st. 45). Sicché si può dire d'avere là dentro l'idea prima dei nostri viluppi. Ma Lodovico fa fruttare quel modesto capitale come forse nessun altro saprebbe. È un processo di evoluzione che permette di indicare le origini con parole brevissime, al contrario di quanto succede allorché c'è composizione di elementi diversi.

Stavolta la sospensione delle ostilità non avviene nella maniera solita. Lo spirito fatto entrare *Nel mansueto ubino* di Doralice (st. 129), è parente di quello che l'eremita cacciò in corpo al cavallo d'Angelica (VIII, 32), con intenzioni meno sante d'assai. Malagigi usa qui ancora dell'arte sua per scampo dei cugini, come gli accadde di fare non so quante volte, cominciando dal testo francese dei *Quatre fils Aimon*, e scendendo giù giù alla caterva dei nostri romanzi toscani.

Corro assai più che non mi sia accaduto fin qui. E come no? Sono ad una parte del poema in cui c'è facoltà descrittiva, ingegnosa combinazione di particolari, eleganza di stile, ma invenzione assai poca. E a questo modo si prosegue ancora per un buon tratto. Che avremmo a dire di Rinaldo, che non sa star fermo per Angelica (XXVII, 8-12)? — Fa a un dipresso

[1] Né il Boiardo aveva lavorato di pura fantasia. Accadeva veramente che si venisse a duello per siffatte futilità. Però i trattatisti non trascurano questo soggetto. L'Alciato, *De singulari certamine*, cap. VII, ride di tanta stoltezza, e narra con lode di un re inglese, il quale « cum duo proceres invicem de gentilitiis insignibus certaturi essent », perché entrambi avevano per stemma una testa di toro, li chiamò separatamente a sé, e indusse ciascuno a pacificarsi, promettendo che l'avversario avrebbe avuto armi diverse dalle sue. E attenne la promessa, deliberando « ut alteri caput Tauri, alteri Vaccae, gentilitium esset. » Qualcosa di consimile sentiamo dal Sacchetti al termine della sua novella CL, che nella parte principale espone diffusamente un caso, meritevole anch'esso, sia poi o non sia propriamente storico, d'esser qui ricordato.

quanto assai prima aveva fatto Orlando.[1] La partecipazione del demonio nel suscitare un grande incendio a Carlo Magno merita d'essere segnalata, in grazia della somma importanza che cotale elemento acquisterà poi nella *Gerusalemme*. Non si scordi tuttavia che la precedenza può essere rivendicata dal Cieco.[2] L'arrivo di Gradasso, Sacripante, Rodomonte, Mandricardo, quindi di Marfisa e Ruggiero, e la strage nel campo collo sbaraglio dei Cristiani costretti a riparare dentro Parigi (st. 14-34), posso lasciare, con poco danno, senza termini di paragone. Ci sarebbe, volendo, da richiamare Orlando e l'altra brigata, che nell'*Innamorato* forzano l'esercito d'Agricane, ed entrano con Angelica in Albraccà (I, xiv. 56 sgg.).[3] Poi, i Troiani minacciati nella città e Troia stretta di nuovo.[4] Ma con qual frutto, non vedo. L'alto e basso della guerra è un prodotto del ragionamento, molto più che della fantasia. Quanto ai particolari, l'Ariosto è aiutato non poco dall'esperienza che gli era convenuto di fare in un'età così turbinosa qual era la sua.

Si rientra in acque più navigabili collo sdegno di Michele e col suo ritorno alla Discordia (xxvii, 34). Certo la scena che si rappresenta al principio del libro vii della *Tebaide*, ha carattere ben diverso da questa; là abbiamo l'epica: qui la commedia, la satira, e addirittura la farsa; ma pure la sostanza conviene. Ché, anche Marte sembra aver adempito male assai gli ordini impartitigli da Giove (iii, 218) : in cambio di tumulti guerreschi, si vedono gli assediatori di Tebe attendere a giuochi. E il Sovrano degli Dei se ne sdegna; e commette a Mercurio un messaggio assai minaccioso (vii, 5-33). Né il Dio della guerra (Ib., 81) è meno pronto a obbedire di quel che sia la Discordia; e se uguale è l'ardore, anche gli effetti sono tali in entrambi i casi da soddisfare pienamente i padroni.

Nel *Furioso* tornano dunque a riaccendersi i fuochi, di cui s'è già avuto a discorrere. Non saprei forse indicare nel poema una parte più geniale di questo nuovo garbuglio di questioni.

[1] V. pag. 206.
[2] V. pag. 32-3.
[3] Panizzi.
[4] Cfr. pag. 251. dove si è considerata invece la fase antecedente.

La genesi è spiegata dalla solita legge di progresso: le contese del canto XXVII stanno a quelle del XXVI, presso a poco come queste a quelle dell'*Innamorato*. Il che non significa punto che qualche parte non sia suggerita immediatamente dal Conte di Scandiano. Intendo parlare delle pretese che mette innanzi Gradasso (st. 54), le quali vengono diritte dal già citato canto VI del libro III. [1] I personaggi sono i medesimi: Mandricardo e Gradasso. Le circostanze concordano: Mandricardo sta per combattere con un altro cavaliere, e Gradasso gli è al fianco, ed è con lui nei migliori termini immaginabili. Il soggetto della questione è lo stesso: la spada Durindana. S'aggiunga che la contesa nasce qui e là incidentalmente, e che la rissa a pugni dell'Ariosto è degna sorella — o, dirò meglio, figliuola — delle bastonate di Matteo Maria. Le cinque ottave dell'*Innamorato* (III, VI, 45-49) ne hanno prodotto ben sedici nel *Furioso* (XXVII, 53-68). La semente, come si vede, è caduta in un campo ottimamente disposto per farla fruttare.

Una variante assai gradita delle contese abbiamo in Marfisa che riconosce Brunello e lo vorrebbe impiccare (st. 85-99). Certamente non era possibile una contesa simile alle altre con un omiciattolo di cotal fatta, e ladro per soprammercato. Anche partendo dalla medesima idea, le applicazioni, per ogni uomo di buon senso, dovevano riuscire totalmente diverse. In sostanza, Marfisa non fa se non mettersi a eseguire, poiché finalmente può, quanto invano aveva voluto nell'*Innamorato*. Ivi infatti, in quel curiosissimo inseguimento, che è da mettere tra gli episodî più originali del poema, s'era detto:

Ma pur Marfisa gli è sempre a le coste,
E d'impiccarlo ogn'ora lo minaccia.
(II, XVI, 3.) [2]

A questo punto la Discordia trionfa, e manda un grido spaventoso (XXVII, 100-101), che dagli effetti si riconosce senza fatica emanazione di quello di Aletto nel settimo dell'*Eneide* (v. 511-18). [3] Sennonché inopinatamente il temporale si risolve

[1] PANIZZI.
[2] V. anche II. XI. 5.
[3] DOLCE; BENI; BOLZA.

per gran parte in nulla. Dovrei parlare qui subito della scelta di Doralice fra due pretendenti. Mi si conceda una dilazione. Le armi per un tratto ancora.

Sicché vado a cercare il seguito nel canto xxx, st. 17-70, per dire che non c'è bisogno di aggiungere gran cosa quanto all'origine di quelle sessanta ottave. Ancora gli stessi viluppi; ancora Agramante che si sbraccia inutilmente per sciogliere i nodi, e in mancanza d'altro rimedio, induce i contendenti a rimettersi alla sorte.[1] L'idea della scena tra Doralice e Mandricardo (st. 31-44) proviene dalla *Tebaide*, e propriamente dagli sforzi d'Argia per trattenere lo sposo Polinice in procinto di partire contro Tebe (II, 332-63).[2] Proviene, senza che ci sia imitazione. Il poeta nostro ha ritessuto la tela in tutto e per tutto, solo conservando certe fila della trama. I personaggi, le cose che dicono, i sentimenti che provano, sono concezioni sue proprie, che rivelano, come tante altre parti del poema, un ingegno altamente drammatico, mirabile nel concepire una situazione, nel compenetrarsene, nello svilupparla. Si potrà forse trovare che il carattere di Mandricardo, quale qui ci si rivela, non è propriamente quello che conosciamo dal resto del poema; il tono com'egli parla, le lagrime, quei momenti di debolezza, possono parere un'inconseguenza. Se anche ciò fosse, la scena, considerata in sé medesima, non cesserebbe d'essere una gran bella cosa; e d'altronde bisogna pur consentire ad ogni uomo certe pieghe riposte dell'animo, le quali non si rivelano nei soliti contatti col mondo. Fare i caratteri tutti d'un pezzo, rigidi, inflessibili, sempre ad una sola faccia, si stima per solito un pregio: a me sembra molto spesso un'ingiuria solenne alla verità.

[1] Si cfr. xxx, 18-20: xxvii, 44; 61-62; 59. — xxx, 23-24: xxvii, 45-46.

[2] Non so chi nell'ed. Valvassori del 1566; Bolza, p. xxxvi. Il Lavezuola, e dietro a lui il Panizzi, confrontano, per qualche particolare, Annibale che si stacca da Imilce presso Silio Italico (III, 62). Già s'intende che tutte queste scene derivano, ora più, ora meno direttamente, dall'episodio di Ettore ed Andromaca. Al quale si rannoda quello altresì di Amato e Turno nel XII dell'*Eneide*, v. 54 sgg., richiamato dal Romizi (*Fonti lat.*, p. 68 e 145 n. 1) per un riscontro, che, com'egli stesso sa e dice, ha luogo tuttavia, sia pure con un po' meno di convenienza estrinseca, anche con Silio.

La descrizione del duello (xxx, 46-69) è qui più particolareggiata d'ogni altra che ancora si sia avuta. Non contien nulla di cui s'abbia a dare un conto speciale; gl'incidenti sono gli stessi d'ogni descrizione consimile, rappresentati, s'intende, con un'arte di gran lunga più fine che quella degli altri poeti.

Qui ha termine la catena dei duelli, di cui m'ero prefisso di discorrere. Nondimeno mi rassegno a parlar d'armi per qualche poco ancora, e spero che il lettore voglia dal canto suo portar pazienza. Ci guadagneremo la pace dell'anima, ossia una piena e definitiva tranquillità sulla sorte dei Cristiani assediati in Parigi. D'altronde i casi di guerra — s'è già visto più volte — si sbrigano con una prontezza singolare.

Dal campo saracino passo quindi alla parte cristiana, e trovo Rinaldo, che un'altra volta s'avvia con soccorsi alla capitale (xxx, 93).[1] Stavolta sono genti sue proprie: quei famosi *settecento* (xxxi, 56), che nei romanzi italiani sono divenuti la sua schiera di rigore, non altrimenti che per Orlando i *ventimila scicento*. L'incontro e le battaglie con Guidone, e alla fine, il riconoscimento (xxxi, 8-35), nascono da uno dei consueti accoppiamenti del ciclo brettone col carolingio. L'idea fondamentale viene da romanzi appartenenti a quest'ultimo. Dirò anzi, da un romanzo, poiché l'Ariosto conobbe di certo l'*Ancroia* in rima, ma ben difficilmente il testo in prosa, che fa corpo colle *Storie di Rinaldo*, e più improbabilmente ancora l'inedito poema del codice Riccardiano.[2] Ora, nell'*Ancroia*, Guidon Selvaggio, venuto in Francia, come ci viene nel *Furioso*, benché non colle stesse circostanze, si conduce avanti tutto a Montalbano, e non ci trovando Rinaldo, col quale voleva venire a prova, abbatte Ricciardetto, Alardo e Guicciardo, rimandandoli poi subito liberi, senza darsi a conoscere. Sempre celando il suo essere, e facendosi chiamare *lo Strano* — nome di cui restano le tracce anche presso l'Ariosto[3] — vien

[1] V. pag. 246.
[2] V. pag. 306.
[3] xxxi, 10: « Però che lui sotto la vista offese Di tanto colpo *il cavalliero istrano* ». — St. 23: « Rivolve tuttavia tra sé Rinaldo Chi sia *l'estrano cavallier* sì forte ». — St. 24: « Da l'altra parte *il cavallier estrano* ».

quindi a Parigi, dove, per la Pasqua, si trova raccolta gran baronia, e domandata giostra, scavalca l'un dopo l'altro ben seicentoventi cavalieri. Mentr'egli è intento a rodere un osso più duro d'assai, cioè a combattere con Orlando, ecco giungere Rinaldo, che s'era messo in cerca dell'abbattitore dei fratelli. A forza di preghiere riesce a farsi cedere il posto dal cugino, e fa lunga battaglia col figliuolo, finché alla fine questi si dà a conoscere. La festa, e del padre, e di tutta la corte, s'immagina senza bisogno di descriverla.

Di qui pertanto prese Lodovico l'idea di far combattere Guidone coi *Quatre fils Aimon*, appena egli è libero dal sequestro postogli da Pinabello. Per il nostro poeta — mi permetterò di rammentarlo — Rinaldo e gli altri non sono più padre e zii, bensì fratelli del giovane cavaliere.[1] Le quattro prove (XXXI, 8-13) si seguono nello stesso ordine che hanno nell'*Ancroia*, e appunto come colà, Ricciardetto, Alardo, Guicciardo, sono abbattuti alla prima, mentre con Rinaldo la battaglia dura a lungo, e nessuno dei due avversarî può dirsi vincitore. Ma tutte le altre circostanze vengono dalla Tavola Rotonda. Guidone non combatte già di proposito deliberato contro i suoi. A caso scontra cavalieri per via (XXXI, 8), e giusta il costume degli Erranti, domanda giostra, e l'ottiene.

Con un'usanza siffatta bisogna si dia spesso il caso che senza conoscersi combattano l'un contro l'altro cavalieri strettamente congiunti da legami di sangue, o di mutua benevolenza. Si vuole un padre contro il suo proprio figlio,[2] quale dovrebb'esser Rinaldo contro il Selvaggio, se l'Ariosto avesse mantenuto la tradizione? — Ecco Lancilotto a fronte di Galaad. Ci contentiamo di vincoli meno sacri, ma non meno tenaci? — Nulla è più noto che la battaglia di Tristano contro il medesimo Lancilotto.[3] Anche in questo esempio i due combattenti

[1] V. pag. 307.

[2] Rispetto a questo motivo considerato in genere, rimanderò ai copiosi esempi raccolti nell'illustrazione del Köhler al *Lais de Milun* (*Die Lais der Marie de France herausg. von* K. Warnke, Halle, 1885), p. XCVII. Qualcosa in proposito, riferendomi in particolar modo al nostro Guidone, dissi ancor io nelle *Origini dell'Ep. fr.*, p. 414.

[3] V. pag. 79.

si meravigliano, precisamente come Rinaldo e Guidone (st 23-24), di trovare nell'avversario cotanto valore.[1] Il riconoscimento suol seguire durante la battaglia, in un momento di respiro; ma se in ciò v'è un po' di discrepanza, non differiscono gli atti e le parole di ambedue le parti, quando il riconoscimento è seguito (st. 28-32).[2] Per ultimo, la cortese offerta di Rinaldo, che invita ad albergare con sé l'avversario (st. 26), rientra ancor essa nelle costumanze dei romanzi d'avventura.

Per l'arrivo a Parigi e il notturno assalto del campo saracino (XXXI, 41-59), non c'è bisogno di cercare modelli fuori del nostro poema. Quello che ora si fa dai Cristiani, si vide operare dai credenti in Maometto pochi canti innanzi (XXVII,

[1] Dalle nostre versioni abbreviate non apparirebbe. Appare bensì dall'originale, che c'insiste non poco. *Trist.*, II, f.° 26 *v.*°: « Lancelot est endroit soi [a] trop esbahiz de ceste joste; car il dit a soi meismes que cestui est le greignor [cop] de glaive [b] que il receüst: il ne porroit estre en nule maniere du monde que cilz chevaliers ne fust de haut afere durement qui aussi l'a feru. Bien puet dire seürement que a ceste foiz a il bien trové josteor. — Se Lancelot est esbahiz, encore est Tristans plus. Bien a esté feru de lance en ceste encontre: ce puet il bien dire par verité. — Ainssi sont endui [c] pensis; chascun se merveille a soi meismes [d]. »

[2] *Trist.*, II, f.° 27: « Quant Missire Tristans entent que c'est Lancelot du Lac encontre qui il se combat, li chevalier du monde que il desiroit plus a veoir et de qui il desirroit plus la compaignie et l'acointance a avoir, si est durement joiant, que il ne set qe il en doie dire ne respondre. Ha, Lancelot, fet Tristans, vos soiés li tres bien venuz! Or sachiez que vos estes li hons du monde que je plus desirroie a veoir. Et quant Diex vout [e] et aventure le consent que je vos ai trové, j'en sui joianz trop durement.... Que vos diroie je? A vos ne me puis ja celer. Or sachiez que je sui Tristans que vos avez quis [f] si lonc tens. — Quant Lancelot entent ceste parole, il est tant liez et tant joiant, que il ne set que il doie dire: il n'a pooir de respondre d'une grant piece..... Puis se vont entrebaisier ainssi armez com il estoient, et s'entracolent et font joie merveilleuse, comme se il fussent frere charnel. Molt s'entrefont grant joie li dui compaignon, et molt sont liez et joiant de ce que il se sont entretrovez. Quant il se sont grant piece entrefestoiez de paroles, et sont si joiant que de la bactaille ne lor sovient mes, ne de cop que il aient receü, il s'entreprennent par les mains, et se vont asseoir dejoste le perron, tant liez et tant joianz de ce que s'entretiennent ensemble, por ce que tant s'estoient entrequis, que il n'orent mes pieça [g] joie qui a ceste s'apartenest [h]. Il s'entreregardent li uns contre l'autre de la grant joie que chascun a. »

[a] Quanto a lui. — [b] Lancia. — [c] Ambedue. — [d] Fra sé medesimo. — [e] Volle. — [f] Cercato. — [g] Da gran tempo. — [h] Paragonabile a questa.

13). E come i vinti di allora dovettero sgombrare la campagna e ritrarsi nella città, quelli di adesso sono costretti a lasciare l'assedio, e cercano salvezza in una sciolta fuga. Del resto, lo sbaraglio e la distruzione erano sempre stati la sorte inevitabile di tutti quanti gli eserciti saracini, che così spesso i romanzieri, soprattutto italiani, avevano già tratto a stringere Parigi. Invece è una novità quel far testa ad Arli (XXXI, 84). Se ne domandi ragione alla strategia. L'Ariosto era troppo intendente d'arte militare per far condurre la guerra colla fanciullesca ingenuità dei nostri romanzieri popolari. Non si abbandona dopo una sola rotta un paese conquistato. E d'altra parte la scelta d'Arli era indicata dalla stessa tradizione, la quale narrava di sanguinose lotte, avvenute là dattorno fra Cristiani e Saracini, e ad esse riconnetteva gl'innumerevoli sepolcri, che facevano, per dirla con Dante, *tutto il loco varo* (*Inf.*, IX, 115).[1] Che questa, e in particolare il passo dantesco, sia davvero la causa della scelta, s'intravede anche dal canto XXXIX, st. 72:

Se ne vede ancor segno in quella terra:
Ché presso *ad Arli, ove il Rodano stagna,*
Piena di sepolture è la campagna.

Poche osservazioni sono bastate per sbrigare lunghi tratti del poema. Se qualche cosa non spiegano, gli è che non c'è bisogno di spiegazioni di sorta. Certo nessuno ne chiede per i ragguagli che Fiordiligi dà, prima a Rinaldo e poi a Brandimarte, della pazzia d'Orlando e dei fatti che noi già conosciamo al pari di lei (XXXI, 42-46; 61-62). Solo, la cooperazione dei demonî di Malagigi alla vittoria cristiana, sostenuta da alcuni, e non negata né affermata dal saggio e cauto Lodovico (st. 86-87), ci farà legittimamente risovvenire che Malagigi sapeva anche nell'*Innamorato* mettere in campo schiere

[1] Colla campagna d'Arli viene ad identificarsi l'*Aliscans*, dove Guillaume au Court Nez riceve la famosa sconfitta. Si veda GAUTIER, *Épopées françaises*, 2ª ed., IV, 472. Delle credenze che correvano possono ragguagliare utilmente gli antichi commentatori della *Commedia*. E buona informazione si ricava comodamente anche solo dall'articolo *Arli* nel *Dictionary of proper names and notable matters in the works of Dante* del Paget Toynbee (Oxford, 1898).

infernali in forma di guerrieri: e che infatti ricorreva a cotal genere di ausiliarî nel canto XXII della parte II (st. 44-59).[1]

Anche la contesa tra Gradasso e Rinaldo (XXXI, 90 sgg., XXXIII, 78 sgg.) ci ricondurrà all'*Innamorato* (I, I, 4; Ib., V, 32). Vi troveremo più che il fondamento delle cose qui continuate, e più che gli elementi necessarî alla piena intelligenza dell'Ariosto, dato che non ci basti il cenno sommario delle stanze 91-92. Noi vedremo anche colà entrare in giuoco Malagigi, e con sue arti mandare a vuoto il duello (I, V, 32-47). Dico *anche colà*; poiché nessuno vorrà dissentire da Lodovico nell'opinione da lui manifestata circa la provenienza del mostro che nel *Furioso* assale Baiardo durante il combattimento (XXXIII, 85). Certo è solo in embrione che l'idea si può dir muovere dall'*Innamorato*; ivi, in luogo di disturbare semplicemente la battaglia, come avviene qui, il negromante ordisce un inganno assai più complesso, e fa che Rinaldo combatta contro uno spirito, credendosi di aver a fronte Gradasso. Ma se colla loro inimitabile arguzia e verità non valessero da sole a ricomprare ogni difetto le due ottave in cui il poeta mette in questione se il mostro fosse o no opera d'incanto, e dice delle acerbe parole che poi Rinaldo n'ebbe col cugino e della pertinacia di costui a negare, noi pure s'avrebbe voglia di dolerci con Lodovico, per avere, correndo dietro alle reminiscenze dell'*Innamorato*, intromesso il Mago dove ragionevolmente non aveva da entrare. A Barcellona le sue arti erano domandate da un supremo interesse; qui, perché s'immischia di ciò che non lo riguarda? Sta bene Atlante, che vedendo il suo Ruggiero in pericolo di soccombere ad Orlando (*Inn.*, II, XXXI, 33), finge simulacri, che inducano il nipote di Carlo a volgersi altrove; ma il duello nostro, a che fine interromperlo adesso? Una spiegazione sufficiente non la troverei di certo senza conoscere l'*Innamorato*, e senza riflettere alla straordinaria efficacia che sul pensiero e sulla fantasia esercita l'associazione delle idee.

Questo che s'è detto, non ci faccia perdere di vista un altro elemento. Qui si contende per Baiardo, che durante il combattimento fugge lontano (XXXIII, 87-88), come altrove per Ange-

[1] Panizzi.

lica, che fugge ancor essa, o per l'elmo di Almonte, che è sottratto. Però, salvo la differenza innegabile tra una bellissima fanciulla e un cavallo, abbiamo qui rinnovato un episodio venutocisi ad offrire fin dal primo canto, e del quale si diedero altrove le ragioni.[1] Questa famiglia di episodî è forse la più numerosa di tutto quanto il poema. Sarà dunque lecito, venendo innanzi un nuovo individuo, non starne a dir per disteso, nome, cognome, patria, origine, ecc. ecc. Qui aggiungo solo una parola per rincalzare un appunto.[2] L'Ariosto fu male ispirato nel dipingere i caratteri dei Saracini. Mandricardo s'è appropriato, senza conquistarla, la spada d'Orlando. Pazienza! Si poteva avere in conto di cosa abbandonata. Ma ora Gradasso, che, dopo avere con parole altisonanti accusato immeritamente Rinaldo di non essersi presentato colà dov'era pattuito che s'affrontassero, più fortunato dell'avversario nel ricercare Baiardo, non ritorna ora lui al luogo dove si doveva definirne la lite, e vigliaccamente dichiara a sé stesso, che ama meglio tenerselo tranquillamente, anziché averlo a contrastare con altri (XXXIII, 94), non può proprio essere la medesima persona, che, per desiderio d'avere quel cavallo, s'era mossa dall'India ed esposta ad ogni pericolo (*Inn.*, I, I, 5). Un poltrone qual è qui il personaggio rappresentato dall'Ariosto, avrebbe pensato che la vita si perde una volta sola, mentre infine, per portare un uomo sul dorso, un cavallo asiatico, comperato a contanti, valeva bene altrettanto come la famosa bestia di Rinaldo. Il poeta contradice del resto anche sé stesso, che nella prima scena di questa serie di casi aveva chiamato « cor magnanimo » (XXXI, 101) il Re di Sericana.

[1] V. pag. 70, 108, 223.
[2] V. pag. 59.

CAPITOLO XV

Scelta di Doralice. — Rodomonte scornato ed afflitto. — Storia di Giocondo ed Astolfo.

Ho saltato a piè pari il canto xxviii, ossia la novella di Astolfo e « Iocondo » o Giocondo.[1] Non già per dare ascolto all'esortazione del poeta:

> Lasciate questo canto; ché senza esso
> Può star l'istoria, e non sarà men chiara.
> (xxviii, 2.)

La critica non patisce di scrupoli; e quand'anche le spiacesse di tirarsi addosso inimicizie, sa troppo bene quale immensa distanza corra tra le donne antiche e le odierne, per temere d'occuparsi di narrazioni in cui gli arcavoli dei nostri arcavoli abbiano avuto la pretesa di flagellare le debolezze femminili.

La novella in discorso s'incastra in una cornice, ed è preparata da certi incidenti, che ancora non ho illustrato. La scelta di Doralice e lo scorno di Rodomonte (xxvii, 102-10) sono ancor essi una figliazione del *Tristan* e del *Palamedès*. Ripetono un motivo, che, eseguito due volte nel primo di questi romanzi, si risente non meno di cinque nel secondo: cosa da non fare alcuna meraviglia a noi, che conosciamo in che concetto l'autore avesse la donna e quali fossero i suoi metodi di composizione. Soggiungerò del resto che il motivo occorre anche fuori

[1] Sempre *Iocondo* scrive l'Ariosto. Notevole il fatto, segnalato dal Panizzi, della st. 39, dove al *Iocondo* del 1° verso tien poi dietro nel 3°-4°, « E quale in nome diventò *giocondo* D'effetto ancora ». E *giocondo* per l'aggettivo porta qui anche l'edizione del 1516. Quel *Iocondo* costituisce un residuo di lingua cortigiana, potutosi mantenere nel poema per la condizione speciale dei nomi proprî, a quel modo che vi si mantennero elementi dialettali. V. pag. 229, n. 2.

di qui,[1] e che l'invenzione risale probabilmente a un passato assai remoto.

Comincio dal *Tristan*, e seguo l'ordine del romanzo. Ho due esempi. Tristano, nel periodo *preisottiano*, ama riamato la moglie di Segurades (I, f°. 42).[2] Un giorno Blioberis conduce via costei a forza, e l'amante, trattenuto da riguardi, lascia ch'egli faccia. Svillaneggiato poi da una donzella, muta consiglio, e datosi a seguire il rapitore, lo raggiunge. Si combatte aspramente; ma dopo il primo assalto, avendo Tristano consentito a manifestare il proprio nome, Blioberis si dichiara vinto per amor suo. Non consente tuttavia a restituire addirittura ciò che ha preso; bensì propone cortesemente un altro partito: « Je metrai la damoiselle entre nous .II., et a celui a qui ele s'acostera et dourra [a], si l'ait. » Tristano non domanda di meglio. Pongono dunque in mezzo la donna, la quale anzitutto ne li ringrazia. Indi dice a Tristano, com'essa l'abbia amato più che altra cosa al mondo; ma poiché egli l'ha lasciata condur via da un solo cavaliere, d'ora innanzi non potrebbe già amarlo più. « Lors si s'en vet a Blioberis. Et quant Tristans voit qe cele le refuse en tele maniere et lesse por Blioberis, il est tant dolanz, q'il ne fu onceqes mes de chose qi li avenist come il est de ceste. Car il amoit sanz doute trop merveilleusement la dame. Si s'en retorne adonc si mat [b] et si vaincuz, qe il ne puet mot dire. Si vient a son cheval, si monte, et s'en revet, qe onqes a la damoisele, qi a lui avoit parlé si vileinement, ne regarda. » [3]

In questo caso la donna ha una scusa abbastanza valida. Più riprovevole appare una certa donzella, che Dynas tiene in un suo ricetto, e che scappa con un altro cavaliere (*Trist.*, I, f.° 261) [4]. Dynas li raggiunge, riesce vincitore nella giostra,

[1] V. pag. 425, n. 2.

[2] Löseth, p. 25-27.

[3] Nel *Tristano Riccardiano*, p. 66-86, il racconto s'ha con altri nomi di personaggi, salvo Tristano. Il medesimo accade nella *Tavola Ritonda*, I, 91-95, dove è poi rovesciata arbitrariamente la conclusione finale.

[4] Löseth, p. 128. E si può vedere Dunlop-Liebrecht, p. 84, e nota 157.

[a] Darà. — [b] Mortificato.

viene a battaglia di spada, fa prova di molto valore, e tuttavia consente alla proposta del rapitore, che sia lasciata libera scelta alla donzella. La superiorità da lui mostrata nelle armi gli dà sicurezza d'essere il preferito. Pur troppo s'avvede qual sia stato il suo abbaglio! La donna si abbandona al rivale. — Qui s'aggiunge un episodio, che rende la satira ben più pungente. La donna ha condotto seco due bracchetti, non meno cari a Dynas che a lei. Egli li richiede: essa pretenderebbe che il nuovo amante li difendesse colle armi, e non trovandolo a ciò disposto, di nuovo cambia proposito, e cerca, col chieder perdono, di ritornare con Dynas. Questi, dopo l'accaduto, non vuol più sapere di lei in nessun modo; bensì insiste per riavere i cani, e solo concede alla donna che si rinnovi per costoro, secondo ella desidera, la prova della libera scelta. « Et lors n'i atent plus la dame, ainz met les brachez [entr' elz .II.]; et cil viennent erraument a lui et laissent la dame, por ce qe plus de bien lor avoit fet Dynas et plus i troverent de pitié. — Dame, ce dit Dynas, a cestui point poons nous bien veoir qe mielz vaut de chien la nature et est enterine [a] qe la nature de feme.[1] Bien reconoist apertement qi bien li fet. » È un terribile scorno per la donna; e s'aggiunge di peggio. Ché ora nemmeno il rapitore la vuol più ricevere. « Quant ele voit icestui [b] point, se tient durement a desconfortee et a desconfite [c]; ce ne fet pas a [d] demander. Ele n'est tant durement iriee, q'a pou q'elle n'enrage de doel. Ele s'areste en mi le chemin plorant, dolosant [e] durement, et maudit l'ore q'ele fu oncqes nee. »[2]

[1] Ebbe forse l'idea ad essere suscitata, direttamente o indirettamente, dalla storia del cane di Ulisse? Di questo cane, e della narrazione in cui esso s'inquadra, la leggenda di Tristano contiene riflessi evidenti nell'episodio della pazzia simulata, di cui si toccò a p. 397, n. 2, e nella fine altresì di quello della pazzia vera, che ci occupò lungamente. V. a questo proposito p. 405, n. 1.

[2] In forma analoga a questa il velenoso racconto è entrato altresì in due poemi, che spettano pur sempre al ciclo d'Artù: la *Vengeance Raguidel* e lo *Chevalier à l'Espée*. Rispetto al primo basterà qui rimandare al-

[a] Integra, leale. — [b] Questo. — [c] Distrutta. — [d] Non è da . . . — [e] Lamentando.

Dal *Palamedès* cito prima di ogni altra la variante di minor conto. Ne è protagonista una femmina che conosciamo da un pezzo: la seconda tra le damigelle di Brehus. Costei, come si vide,[1] dopo aver messo nelle male peste il suo troppo credulo amante, è fuggita con un cavaliere codardo. Ma Brehus riesce a liberarsi, trova i due fuggitivi (f.° 680 *v.*°), si lascia nuovamente infinocchiare dalla donna, giostra, e abbatte il vigliacco. Costui chiede un favore, e ottenutolo, propone il solito patto. Già s'intende che ha la preferenza il codardo; ché, secondo il preteso Elia, una femmina non può mai attenersi ad altro, che al partito peggiore.

In forza di questo assioma, la soluzione è chiara ogniqualvolta s'abbia a scegliere tra un prode e un dappoco. Ma e se per disgrazia fossero prodi tutti e due? — Anche allora la scelta potrà avere un significato satirico: l'abbiamo visto nel *Tristan*. Sennonché, far preferire un nuovo amore all'antico, con circostanze molto attenuanti, non può bastare allo scrittore del *Palamedès*. E non dubitiamo: la sua misoginia gli suggerirà bene qualche espediente. Tra i due sarà preferito un terzo. Ce lo mostra un caso narrato da Quinados (f.° 346)[2], e accaduto a lui quel medesimo giorno con un cavaliere sconosciuto, che noi peraltro sappiamo esser Girone.

Andandosene con una sua carissima donzella e con un nano, Quinados s'è incontrato in Girone, che ne aveva seco una brutta assai. Costei ci è già nota;[3] però basti dire che, abbattuto nella giostra, Quinados perde la bella dama. Allora il nano dichiara di voler andare con lei, lasciando il suo signore. Questi lo rimprovera, e assolutamente lo vuole con sé. La dama si mette a piangere dirottamente. Quinados crede lo faccia per

l'esposizione di G. Paris, *Hist. litt. de la Fr.*, XXX, 59; quanto al secondo, a quella d'un suo antecessore nell'*Hist. litt.* medesima, XIX, 711. Del Paris sono da considerare altresì le osservazioni sul nostro tema a p. 63. Non tacerò che di uno dei due elementi che costituiscono lo *Chev. à l'Esp.*, ma non di quello che ora ci occupa, s'ha nell'antica letteratura italiana un'emanazione doppia. Ne discorsi nella *Zeit. für roman. Philol.*, I, 381 (*Intorno a due canzoni gemelle di materia cavalleresca*).

[1] P. 278-79.

[2] Löseth, p. 353.

[3] V. pag. 316.

amor suo, e Girone, sempre fedele al soprannome che gli è dato, la riconforta con parole cortesi, e finisce per concederle piena libertà di fare ciò che più le aggrada. Lo ringrazia la donna; Quinados si rallegra: « Car je cuidoye », egli dice, « tout de verité, que celui parlement tenist ma damoiselle pour retourner en ma compaignie. Mais non faisoit; car elle pensoit a autre chose. Quant elle se fut du chevalier delivree, elle se tourna devers moy et me dist: Et vous, sire, que dittes vous de moy? Povés vous desoremais nulle chose demander? Et je lui dis: Certes, damoiselle, nenny [a]. Lors dist la damoiselle a nous deux: Seigneurs, je suis entre vous deux: ce veez vous bien. Pues je faire de moy ma voulenté, et aler la ou je vouldroye? Suis je bien de vous asseüree, que vous ne m'arresterés de riens? — Et nous lui creantasmes ambedeux, que pour chose qu'elle fist nous ne mettrions main a lui. Seigneurs, vostre mercy, dist la damoiselle. Et je vous lais ambedeux, car je vueil aler en la compaignie du nayn. » — A questo inatteso scioglimento Girone sorride: « Sire chevaliers, avez vous bien employé les amours que vous aviés mis en luy! De grant amour vous amoit la damoiselle, qui en tel guise vous a laissé pour ung si bel bachelier, comme est celluy qui l'emmaine. » Non si creda tuttavia, dice Girone, la sola vittima dei tradimenti femminili: egli stesso ebbe di peggio, non è ancora molto tempo.

Ecco nel racconto un elemento nuovo: l'amore per una creatura deforme. Tuttavia la donzella è, se non altro, ferma nel suo strano capriccio. Invece sventola come una banderuola un'altra donna amatissima da Girone, e che egli conduce seco per amica (f.° 772)[1]. Mentre un giorno il prode cavaliere sta combattendo per cagione di lei col re Bohort de Gaunes, ecco venire, come poi narra egli stesso, « ung chevalier, qui n'estoit greigneur [b] d'ung nayn, le plus chetif et le plus villain que je veisse en toute ma vie. Et qu'en dirois je? C'estoit la vilté du monde. » Costui richiede d'amore la donzella, e con

[1] Presso il Löseth questo episodio è accennato a p. 442, l. 18 della nota.

a) No. — b) Più grande.

poca fatica la determina ad andare con lui. Girone fa allora avvertire a Bohort l'inutilità del continuare la battaglia.[1] Tien quindi dietro ai due, e li raggiunge in una valle: « Et estoient ja descendus devant une fontaine, et faisoient l'un a l'autre la greigneur joye du monde. » Il brutto osa giostrare con Girone, e malamente abbattuto, se ne va minacciando. Poco tempo dopo, viene al luogo d'un torneo, dove Girone ha guadagnato il pregio, e si lamenta al re Uterpandragon, che il cavaliere gli abbia tolto la sua dama. A Girone rincresce la taccia di usar violenza a chicchessia, e crede di confondere l'accusatore, lasciando libera la donna d'andarsene, se così le piace. Essa, con parole scortesi, si affretta a dichiarare, che, se paura non l'avesse trattenuta, non sarebbe dimorata due giorni con lui. Allora il Morhault propone al re, poiché la sorte ha messo in sue mani una così bella creatura, di darla ad uno dei molti prodi lì raccolti. Uterpandragon dice alla dama ch'egli stesso sarebbe lieto di averla come amica; nondimeno scelga pure a piacer suo tra gli astanti. — È preferito il re? — Nient'affatto; bensì il bruttissimo cavaliere, per cui già la dama aveva lasciato Girone. « Quant le Morhault d'Irlande vit celuy change que la damoiselle avoit fait, qui ne vouloit prandre le meilleur Roy crestien qui a celuy temps fust au monde, il fut si fierement esbaÿ, qu'il ne savoit qu'il deüst dire. » Trova poi la parola, e dice alla dama cose assai dure.[2] Essa risponde che col re non andrebbe, poiché all'ultimo gliene verrebbe male; con lui sì, assai di buon grado. E siccome il Morhault non la rifiuta, eccola abbandonare il suo fovorito di prima, che rimane tutto vergognoso e scornato.

Salvo un poco più di complicazione, questo fatto è semplice ripetizione di altri. Per illustrare specificamente la scelta di Doralice vale ben poco. Maggior profitto si ritrae da un episodio, che si rannoda con fatti già menzionati da un pezzo.

Vorrei che il lettore si rimettesse in mente, come, là dove Mandricardo ebbe a rapire la promessa sposa di Rodomonte,

[1] Cfr. pag. 71, 108, 224.

[2] Tra le altre: « Certes bien avez eü a cestui point sens de femme, qui tousjours prant la pire partie. »

si sia citata una gran prodezza del Morhault, il quale seppe ritogliere ad una scorta di ben venti armati la moglie di un cavaliere codardo.[1] Costui era cornovagliese: se tale lo avesse saputo prima il Morhault, certo non lo avrebbe preso in sua compagnia. Ebbene, il vigliacco, dopo aver rinunziato, al momento del pericolo, ad ogni ragione sulla dama, ora che la vede riacquistata, pretende di riaverla (*Palam.*, f.° 279)[2]. Il Morhault afferma il suo diritto, pronto a sostenerlo colle armi. — Dio lo guardi dal combatter con lui! dice l'altro. Nondimeno persiste a sostenere che la donna gli è tolta a forza: « Car, se vous la me dounissiés, elle s'en vint avec moy. — Avec vous, fait li Morhault, dans chevaliers, mauvais corps et faillis? Et qui seroit ore la doulente qui vous prandroit et me laissast? — Sire Morhault, fait li chevaliers, et ne vous est il advis que je soye aussi biaulx chevaliers comme vous estes? — Se vous estes biaulx et mauvais, fait le Morhault, quel preu [a] y avez vous? Certes je ne porroye croire que nulle dame vous voulsist qui vous congneüst aussi bien comme je vous congnois et vostre moiller. — Sire Morhault, fait il, il n'a grant dame ou monde qui aussi bien ne me voulsist come fait ma moiller, et qui ne vous laissast pour moy prandre. » Il Morhault si corruccia; con una ingenuità, di cui s'accorgerà troppo tardi, è disposto a far la prova, non sognando neppure di correre il minimo pericolo. « Je mettray la dame », egli dice ai circostanti, « entre moy et le chevalier, et le quitteray de bonne voulenté de toutes choses. Se la dame s'en veult aler au mauvais chevalier, faire le peut: je ne l'en feray ja plus force de retourner. Mais se elle s'en vient avant a moy qu'a luy, dont s'en aille li chevaliers quelque part qu' il vouldra; si me quitte la dame du tout. Et ce li part je [b] tout orendroit. » L'altro accetta di buon grado: « Or vieigne la dame avant, s' il luy plaist, et la mette ou entre nous deux; et celluy qui elle amera mieulx, si la preigne a sa partie, par telle maniere, que je vueil qu'il soit mis en nostre convenant [c] que s' il advenoit

[1] V. pag. 238.
[2] Löseth, p. 451.

a) Pro. — b) Gli propongo questa alternativa, questo *jeu parti*. — c) Accordo.

chose que la dame venist premierement a moy, que li Morhault ne la me peüst plus tolir. — Certes, fait il, ce vous creant je loyaulment. Se elle veult aler a vous mieulx qu'a moy, ja pour moy ne la perdrés. » Il Morhault pone dunque la dama nel mezzo: « Et puis li dist: Ma dame, vous savés bien quelle paine et quel travail j'ay huy enduree pour vous.[1] Mais pour toute la paine que j'ay enduree, ne remaindra que je de cestuy fait ne vous mette a chois de vostre voulenté. Se vous aymés mieulx li chevaliers de Cornoaille, du recreant[a] mauvais, que la compaignie de moy, vous y povés aler tout quittement. Et se vous aymés plus moy que luy, si demourés devers moy. — Quant la belle dame ot entendu du jeu qui ainsi luy estoit partis, elle n'y fist autre demourance; ains s'en partit du Morhault et s'en vint vers le mauvais chevalier. — Sire Morhault, fait li chevalier de Cornoaille, se Dieux me doint bonne aventure, a ceste dame avés vous failly a cestuy point. Quant li Morhault ot ce plait et le fait, il est tant durement irés, qu'il ne scet qu'il en doye dire. Vergoingneux est si durement, qu'il n'en ose nul homme regarder. Et le roy Meliadus l'apparçoit, si le monstre au roy Pharamon, et luy dist tout en riant: Sire roys de Gaule, que dittes vous de ceste aventure? — Que j'en dy? fait le roy Pharamon. Et qu'en dirois je autre chose, fors seulement que j'en ay veü? La dame ne fit fors ce qu'elle deüst; car femme est tout adès[b] acoustumee de prandre la pire partie et la plus mauvaise;[2] et de ce ne doit pas estre vergoingneux le Morhault, s'il est tant sages chevaliers comme on dit. Se Dieux m'ayst, encores n'a pas ung mois acompli, que une autre telle aventure comme est ceste advint il a moy, dont je ne fu pas moins esbaÿs que est ore li Morhault. » Il Cornovagliese si parte: restano il Morhault, il re Pharamont, il re Meliadus e Messire Lac. Il povero Morhault non sa darsi pace. Per vedere di confortarlo

[1] Cfr. *Fur.*, XXVII, 106.

[2] V. p. 426 e 428 n. 2, e cfr. *Fur.*, st. 117-21. A nessuno passa per il capo di prendere in considerazione, che infine poi la donna ha anteposto il marito ad un estraneo. Poveri i mariti del medioevo!

---

a) Vigliacco. — b) Sempre.

Meliadus prega Pharamont di narrare l'onta a cui aveva accennato; e non ha bisogno d'insistere per persuaderlo.

Quest'onta rientra nella categoria dei fatti che si addussero a dichiarazione dello scorno di Grifone. Tuttavia, sebbene possa servire a due usi, non ne starò a riferire tutti i particolari. Racconta Pharamont (f.° 281)[1], come, non è gran tempo, egli liberasse per forza d'arme una donna, che un cavaliere faceva battere a morte, legata ad un albero, spogliata in camicia. La conduce con sé; ne innamora, e in apparenza è caldamente corrisposto. Albergando poi in un certo castello, ed essendo entrambi appoggiati ad una finestra, passa per la via, « sur ung maigre roussin trotier et chetif et lait, ung chevalier, tot le plus lait de corps, de membres et de visage, que je oncques mais veisse. Tant estoit lais en toutes guises, que ce fut merveille a veoir. » Pharamont lo guarda per meraviglia; e colui, corrucciato, afferma ch'egli ritiene contro diritto la sua dama; ma non si stima cavaliere, se tra breve non gli fa onta. Pharamont, meravigliato, interroga la donzella. A sentir lei, il brutto cavaliere la trasse a forza dalla casa di un fratello; tanto lo odia, che « Moult mengerois je voulentiers le cueur de son ventre, et plus que nulle autre chose. Et se je l'eüsse mengié, si ne me tenisse pas a vengie[a]. » Tra i due cavalieri le cose non vanno per ora più là che minacce ed ingiurie. Qualche giorno appresso Pharamont capita ad un castello del re di Norhombellande, in cui si fa gran festa. Piacciagli o no, gli conviene giostrare; e siccome le prove riescono splendide, gli è fatto grandissimo onore. Mentre poi si è a mensa, ecco il brutto cavaliere: « Et trestous ceulx qui aux tables estoient assis, quant ilz le virent venir, si commencerent a crier li uns aux autres, que c'estoit le plus lait chevaliers que ilz eüssent oncques mais veü en jour de leur vivant. » Costui viene al re ed inventa una solenne menzogna: Pharamont — e lo designa — gli tolse la donzella che ora ha seco. Essendo gravemente ferito, egli non poteva resistere colle armi. Bensì aveva pregato di non fare, in nome appunto del re di Norhombellande,

[1] Löseth, p. 452.

[a] Vendicata.

signore del paese; e quegli aveva risposto, che giusto lo farebbe in dispregio del re. — Non è a dire se udendo queste cose il re si corrucci; interroga la donzella, ed essa conferma in tutto e per tutto la calunnia. Pharamont, sbalordito, la invita ad andarsene con lui da quel luogo. Ma il brutto vuole gli si faccia rendere la dama, asserendola ritenuta per forza da Pharamont. Questi nega: l'altro suggerisce al re di farne la prova. Il partito è accolto come ottimo. Pharamont stesso prende diletto delle parole del suo rivale: « Car je ne cuidoye en nulle maniere que la damoiselle au deable fust telle comme elle estoit. Que vous dirois je? Puis qu'elle fut menee en my le palais, le roy luy dist en soubzriant: Damoiselle, or estes vous delivre de tous les chevaliers du monde. Je vous donne congié d'aler vous ent au chevalier de cest palais que vous plus amés, pour quoy il s'i vueille accorder. — Sire, fait elle, de cestuy don vous mercy je moult; et je le feray tout maintenant. — Et lors se tourna vers moy, et me dist devant tous: Dans chevaliers, se Dieux me gart, sachés que d'icy en avant ne vueil je plus avoir vostre compaignie. Je la reffuse en toutes manieres. Je ne vous vueil plus; querez une autre qui vous vueille; car de tant comme j'ay demouré o vous [a)], me tiens je a moult deshonnoree. Je m'en vois [b)] a celuy que je plus ayme de vous. — Lors s'en ala au mauvais chevalier, qui tant estoit lais, vil et hideux en toutes guises, si comme je vous ay compté. Et quant elle fut a luy venue, si dist: Or sachés bien, sire chevaliers, que en cest palais n'a orendroit nul chevalier que je tant aime comme je fais vous. — Quant le roy de Norhombellande vit que la damoiselle avoit fait si merveilleux change, si se commensa a seigner de la merveille qu'il en eüt; et aussi faisoient tuit li autre chevalier de leans. Et les dames et les damoiselles distrent que onques en leur vivant damoiselle n'avoit fait si mauvais change comme cil changes avoit esté. Et de la grant vergoingne que je en eü, me partis je tout maintenant de leans, si courroussé, que je ne prins congié ne au roy ne a autre; et m'en partis a tel eür [c)], que oncques plus ne vy la damoiselle, ne parler n'en oÿ a homme qui la congneüst. »

a) Con voi. — b) Vado. — c) Sorte, destino.

Dopo essersi svagati con questo racconto, i quattro cavalieri si rimettono in via, e la sera sono albergati con grande onore da un ospite cortese. Mentre si mettono a tavola, sopravviene un altro cavaliere, e trova anch'egli lieta accoglienza. Ma se gli altri sono di buon umore e mangiano appetitosamente, così non è del Morhault. E il re Meliadus, avvedendosene e ben sapendo il perché, « le alast il voulentiers gabant, s' il n'eüst doubte que le Morhault ne s'en alast trop courroussant malement. »[1] Tuttavia al termine del mangiare rompe i ritegni, e prende a stuzzicarlo e beffeggiarlo alquanto, per sollazzo della brigata. Il Morhault si vendica, dicendo ch'egli può, volendo, narrar di lui una certa avventura, forse ancor più risibile della sua. Meliadus lo prega di tacere, meravigliando come l'abbia risaputa; i compagni insistono perché parli; alla fine, piuttosto che lasciar dire ad altri. Meliadus preferisce narrare egli stesso il suo proprio scorno.

Narri pure Meliadus: fa benissimo. Noi invece faremo assai meglio omettendo il racconto,[2] e cercando invece di cavare il costrutto da tutte le cose che abbiam preso dal *Tristan* e dal *Palamedès*. Degli esemplari raccolti, manifestamente il più importante senza paragone è lo scorno del Morhault colle sue appendici. Ognuno si sarà avveduto di non avere là dentro semplici riscontri per la scelta di Doralice. Questi ci sono bensì, e meritano molto riguardo, anche perché il rapporto diretto è confermato da un'identificazione anteriore; ma il fatto più importante si è, che con questo modello possiamo tener dietro a Rodomonte anche dopo la partenza dal campo pagano. Ché, nell'ospite di Meliadus e dei compagni, nella tristezza del Morhault, nei discorsi tenuti dopo tavola, mi par impossibile di non riconoscere l'oste d'Arli (*Fur.*, XXVII, 130), la malinconia del re di Sarza (Ib., st. 133), i ragionamenti che danno poi appiglio a raccontare la storia di Giocondo. La quale, se ben si guardi, vien proprio a prendere il luogo dell'onta di Meliadus, nel tempo stesso che per un altro verso corrisponderebbe ancor meglio a quella di Pharamont. Ché questi pure imprende

[1] Cfr. *Fur.*, XXVII, 132.
[2] Se ne può vedere un cenno nel Löseth, l. cit.

a dimostrare la leggerezza femminile, e a confermare con un esempio un principio poco galante da lui enunciato, questo cioè, che la donna, di sua natura, si attiene sempre al peggio. Così anche qui, come più altre volte, non s' ha unicamente una scena originata da una scena, sibbene un gruppo di casi derivato da un altro gruppo. Però il processo di composizione del *Furioso* ci appare sotto un nuovo aspetto. La similitudine, a cui si ricorre spesso, delle pietre che si raccolgono rozze, e che poi lavorate e riquadrate vengono a comporre un edifizio mirabile, non va presa sempre alla lettera, nè estesa all'universalità del poema. L'Ariosto stacca a volte di qua o di là interi pezzi di muraglia per adoperarli nelle costruzioni sue; e ciò che rende ancor più notevole il sistema, si è il cavar fuori da quei pezzi questa o quella pietra, riempiendo poi il vano con una di tutt'altra provenienza.

Restano da chiarire alcuni particolari, prima di andar oltre. Quale tra i differenti modelli passati in rassegna servì alla scelta di Doralice? — Secondo il consueto, pare esserci stata composizione di esemplari simili. Il caso del Morhault suggerì l'orditura, non ogni particolare. Infatti nella narrazione ariostea interviene tra i due contendenti un re, o per dire la cosa più in generale, un terzo personaggio, di cui quel caso non sa nulla; ma ecco nel racconto di Pharamont, senza alcun dubbio presente all'Ariosto, poichè costituisce coll'altro una storia continuata, la figura del re di Norhombellande. Poi, l'inaspettato, nella condotta di Doralice, consiste nel preferire il nuovo amante all'antico; di qui appunto viene a scoccare lo strale satirico del poeta. S' ha il rovescio nel caso del Morhault; questi corrisponde a Mandricardo, non già a Rodomonte. Nè cotale corrispondenza s'appoggia semplicemente a ragioni di successione cronologica: si vide pure come Mandricardo che toglieva Doralice a una numerosa schiera, provenisse in parte dal fatto consimile del Morhault. Ora, per questo lato, l'elezione fra Tristano e Blioberis sarà la più simile alla nostra: solo in quella, fra tutte le citate, entrambi i cavalieri sono prodi e ben fatti di corpo, ossia, come presso di noi, la donna sceglie tra due amanti che presso a poco si equivalgono. Infine, la

partenza dal campo (XXVII, 110, 116) ha di nuovo riscontro in Pharamont, che senza nemmeno prender congedo, se ne va, come s'è visto, dal castello del re di Norhombellande.

Qui tuttavia al primo modello se ne sovrappone un altro ancora, richiamato dall'analogia delle circostanze. Rodomonte parte da un campo di assediatori, togliendo così il poderoso aiuto del suo braccio, e parte adirato anche contro il suo signore. Queste circostanze si ritrovano in un fatto culminante della guerra di Spagna, là dove Orlando, ricevuta da Carlo Magno la famosa guanciata, se ne va di sotto Pamplona.[1] Ira repressa, malinconia, sdegno di veder rimeritato così male il lungo e fedele servire, dominano l'animo d'Orlando non meno che quello di Rodomonte, e accompagnano entrambi nel loro solitario cavalcare.[2] Sennonché nessuna donna occupa la mente del nipote di Carlo, mentre i pensieri del re di Sarza sono divisi tra due oggetti: Agramante e le femmine (XXVII, 117-21; 125-26). Insomma, in Rodomonte abbiamo Orlando sovrapposto al Morhault e a Pharamont. Ma non c'è bisogno di soggiungere come tutti costoro diano soltanto le note fondamentali, su cui l'Ariosto viene componendo le sue geniali variazioni.

Del resto, in iscorcio, una Doralice ci fu pur dipinta dal Conte di Scandiano: voglio dire Tisbina, la quale, con tutto l'amore che portava ad Iroldo, s'accomoda ben facilmente al cambio di Prasildo (*Inn.*, I, XII, 88-89). Costei ha occasione di fare senza sua vergogna ciò di cui Lodovico attribuisce a Doralice il desiderio, quando, morto Mandricardo, rimane Ruggiero (XXX, 71-73). È l'uccisore del Tartaro. Cosa importa?

Finalmente, eccomi alla grande questione: la novella di Astolfo e Giocondo. Grande, solo per averla taluni voluta intorbidare in ossequio a certi loro pregiudizi; ché del resto potevano rimanere oscuri alcuni punti, ma quanto alla somma,

[1] *Entree de Spagne*, f.° 222; *Viaggio di Carlo Magno*, I, 122; *Spagna in rima*, c. XIV. V. G. PARIS, *Hist. poét. de Charlem.*, p. 263; GAUTIER, *Ép. fr.*, 2ª ed., III, 441.

[2] I due *sergenti* di Rodomonte (XXVII. 110) non turbano la solitudine, dacché, né dicono una parola, né si vedono far cosa alcuna. Essi sono introdotti per ragione di realismo, in quanto un cavaliere mal poteva, di norma, fare a meno di scudieri. Cfr. p. 268.

non avrebbe dovuto esserci disparità di pareri, neppur prima che un nuovo documento venisse ad accrescere insperatamente la luce. La novella, messa in bocca all'ostiere d'Arli, serve ad illustrare la sentenza pronunziata da costui: non esserci alcuna moglie fedele; ossia — e farà il medesimo — essercene una sola ed unica, che ciascuno, naturalmente, crede esser la sua (XXVII, 136). L'idea corre da un pezzo. Essa è in fondo quella stessa che il Boiardo aveva fatto prorompere dalle labbra di Orlando dopo le prime beffe dell'ingrata Origille:

Sia maledetto chi si fida mai
Per tutto il mondo in femmina che sia.
Tutte son false, a sostenerl' a prova[1];
Una è leale, e mai non si ritrova.
(II, III, 46.)

E già nel *Lais du Mantel Mautaillé*, di cui toccherò altrove (cap. XIX):

L'en ne porreit que treis trover
Esprovees de leianté.
Li siecles est si atorné
Que chascuns en cuide une avoir.
(V. 656, ed. Wulff.)

Ma donde ebbe Messer Lodovico questo racconto, da sostituire agli scorni di Pharamont e di Meliadus, che bisognava qui espellere di necessità, se si voleva evitare una delle solite tautologie, così biasimevoli nel *Palamedès*?

Donde, non è ancora il momento d'indagarlo; bensì è nota da un pezzo l'analogia del racconto ariosteo colla cornice delle *Mille e una Notte*. I rapporti non sono i medesimi in ogni parte: ora si fanno più stretti, ora si allentano; ma, salvo un certo preludio, che s'ha nell'Ariosto e non nella novella araba, abbracciano il racconto da un capo all'altro. Indicherò, se mi si permette, le somiglianze e le differenze più notevoli.[2]

[1] Così andrà bene corretto il « sostener la prova » delle edizioni e del codice Trivulziano.

[2] Condotto sulla versione del Galland, rimaneggiatore e non già solo traduttore, il confronto riuscirebbe fallace in più luoghi. Mi valgo dunque della versione classica del Lane, accoppiandola con quella, scevra di scrupoli, del Burton (*A plain and literal translation of the arabian nights' entertainments, now entituled The book of the Thousand Nights and a Night*, Benares, 1885). In pari tempo ricorro altresì, dolendomi di essere abbandonato

I protagonisti sono nella novella orientale Sciahrijàr e Sciahzemàn, nella nostra Astolfo e Giocondo, fratelli nella prima, non congiunti da alcun vincolo di sangue nella seconda. Conviene tuttavia rilevare che Giocondo ha egli pure un fratello, e che questo fratello è in corte di Astolfo, in gran favore presso il re Longobardo. Poco c' importa di sapere ch'egli si chiami Fausto; bensì è cosa notevole che il suo ufficio si riduca a servire di legame tra i due attori principali; raggiunto questo scopo, il poeta lo butta in disparte, come la cannuccia che ci è servita per sorbir acqua a un ruscello. Sciahrijàr e Sciahzemàn sono re: il primo, signore dell'India e della Cina; l'altro, re della Tartaria; invece l'uno dei nostri due è un semplice privato. Sennonché si guardi un poco addentro: anche Sciahzemàn ossia appunto il parallelo di Giocondo, non possiede il regno da sé, bensì lo riceve dal fratello primogenito. E sempre egli rimane poi un inferiore ed un vassallo: circostanze poco meno che indispensabili al procedimento dell'azione.

La differenza principale in cui prima c'imbattiamo, anzi, la maggiore di tutto quanto il racconto, sta in ciò, che nelle *Mille e una Notte* manca assolutamente il *motivo* della bellezza. Non aggiungo qui altro, dovendo ritornarci sopra più tardi; avverto solo come Sciahrijàr sia un fratello che vuol rivedere un fratello, non già un bello bramoso di giudicare coi suoi proprî occhi di un emulo in avvenenza, dal quale lo si osa dir vinto.

Del resto, l'invio per Sciahzemàn e quello per Giocondo, si rassomigliano, compresa la circostanza dei doni che si mandano. E Sciahzemàn e Giocondo aderiscon del pari all'invito. La novella nostra colorisce la situazione insistendo quanto mai sull'amore del marito per la sua donna, e facendo di costei una simulatrice a tutta prova (XXVIII, 12-17).[1] Uguale poi la partenza, uguale, e determinato da un motivo analogo,[2] il

troppo presto, al saggio di versione letterale dal manoscritto usato dal Galland, che il Caussin de Perceval inserì nella prefazione al suo volume ottavo, e che a me sta dinanzi nella solita edizione di Breslavia, XIII, XII sgg.

[1] Le scene tra i due coniugi mi fanno ripensare a quella tra Doralice e Mandricardo, ed al suo modello. V. pag. 416.

[2] V. p. 448.

ritorno inaspettato, identica la dolorosa scoperta. Qui Sciahzemàn obbedisce all'impeto dell'ira, ed eseguisce ciò che anche Giocondo farebbe (st. 22), se il primo impulso non cedesse ad altri sentimenti. L'uno uccide i due colpevòli: l'altro si allontana tacitamente, senza torcer loro un capello. Ma insomma, eccoli entrambi portar seco un segreto cordoglio, che li rode, li sfigura, ne mina profondamente la salute, e non lascia loro più pace. Le accoglienze alla corte sono festose in entrambe le narrazioni: se di fratello a fratello, o di re ad ospite gratissimo, poco o nulla importa. Ma giuochi e sollazzi non scemano punto il dolore, né di Sciahzemàn, né di Giocondo, i quali allo stesso modo preferiscono la solitudine alle liete brigate. Di qui appunto prende occasione l'improvviso e inaspettato risanamento, prodotto dal medesimo farmaco: la vista di uno scorno altrui, maggiore ancora del proprio. Che il drudo della sultana, o della regina, sia un negro, oppure un nano; che alla dissolutezza partecipino, o no, altre donne; che lo spettacolo sia contemplato una volta sola, oppur molte; che vi si assista da una fessura, o da una finestra: sono mere varianti, di cui in questo momento non è da darsi pensiero. Insomma, Sciahzemàn e Giocondo si rasserenano, ritornano floridi, e col pronto mutamento danno gran meraviglia al re. Pregati, finiscono per svelargli l'arcano, e fanno assistere lui stesso alla sua propria onta. La sorpresa è la medesima, come ben può aspettarsi, ed è uguale la decisione di abbandonare il regno; solo diversificano un poco, sebbene non manchino di analogia, le condizioni del ritorno. Il quale ha luogo dopo un errare più o meno lungo, accennato appena nelle *Mille e una Notte*, e che anche nel racconto ariosteo non fa perdere molte parole al poeta (XXVIII, 48-49). La ragione che li induce a tornar addietro, è in sostanza la stessa: una prova manifesta dell'inutilità di ogni cautela per guardare una donna, solo che essa voglia rompere fede. Questo pensiero identico si estrinseca in fatti analoghi, sebbene considerevolmente diversi. A ogni modo, ecco di nuovo le nostre due coppie alle case loro con animo parimenti consolato, ancorché con intendimenti opposti; ché, mentre Sciahrijàr e Sciahzemàn formano il proposito di non riprender più mo-

glie (e Sciahrijàr s'affretterà a far morire, insieme con tutto l'harem, quella che lo ha offeso, e praticherà quind'innanzi il mostruoso espediente, donde si trae il filo che serve di legame alla bella collana delle *Mille e una Notte*), Astolfo e Giocondo determinano di godersi in pace le donne loro, poiché non sono *più felle* né *meno caste* dell'altre.

Come mai con un accordo di questa fatta un insigne erudito [1] abbia potuto dire che la somiglianza « riguarda solo un motivo della storia di Giocondo », confesso esser cosa per me inconcepibile. Giudicando senza preoccupazioni, si vede bene non esserci da pensare a disgiungere i due racconti. Sotto il rispetto logico, si capiva assai meglio la pretesa che la novella orientale derivasse dalla nostra. Ma se ciò un tempo poteva dirsi, e fu detto, dal Caussin de Perceval per esempio, [2] ora, progrediti gli studî, non si ripeterebbe più da nessuno. Né son già sole ad opporsi ragioni d'indole generale. Certo nella storia delle *Mille e una Notte* v'è sempre molto di

[1] Il Tobler, in un articolo pubblicato nel *Jahrbuch f. rom. und engl. Literatur*, XIII, 104: *Kaiser Constantinus als betrogener Ehemann.* Colle parole sue si confrontino queste dell'Amari, *Solwan el Motá*, Firenze, 1851, p. LXII: « Un furto sì è stato fatto alle *Mille e una notte*... Parlo dell'Ariosto e dell'avventura d'Astolfo e Giocondo dal principio fino allo scioglimento, che, salvo la mutazione dei nomi e di qualche circostanza accessoria, è *imitata, o piuttosto copiata* dalla introduzione delle *Mille e una notte.* »

[2] Nella prefazione già citata (ed. di Breslavia, XIII, VIII). A questo proposito, riporterò un passo d'un cinquecentista, che nei primi tempi in cui la questione s'ebbe ad agitare, avrebbe potuto essere preso come un argomento atto a deciderla. Nel secolo XVI si credette ad una traduzione araba del *Furioso*; me lo insegna Cammillo Pellegrini, il quale, nel famoso dialogo donde mosse la persecuzione contro il Tasso, mette in bocca al Carrafa queste parole: « Questo a me par gran cosa: che l'Ariosto è pur huomo di tanta fama, non solo in Italia, ma quasi nel mondo tutto, poi che il suo Orlando è stato tradotto in tante lingue, che non solo la Spagnuola, la Francese, e la Tedesca, ma altre, *insino all'Arabica (se vero è quel che si dice)* è stata vaga di cantarlo, o di ragionarlo. » Siffatta voce immagino originata da certe parole del Pigna (*Romanzi*, p. 69), che la fama, secondo il suo costume — se pure non fece da fama lo stesso Pellegrini — dovette esagerare e falsare: « Con tutto ciò è stato il *Furioso* dal suo e nostro parlare nel Francese tradotto: e nello Spagnuolo: et in rima come sta: et in prosa: et in verso Greco: et in iscrittura Tedesca. Et è speranza che se fuor dell'Europa il comporre ha mai da venire in usanza (!!!), che *gli Arabi anchora* et i Turchi se l'habbiano a far famigliare, prima che a cosa altra si pongano. »

oscuro;[1] e non so se il Lanc, così autorevole, in quanto fu detto poi troverebbe motivi imperiosi per smuoversi dalla sua idea, poco diversa d'altronde da quella del de Sacy, che la raccolta da noi posseduta, quale si può ristabilire attraverso a molteplici alterazioni di trascrittori e riscrittori, sia da porre tra il 1475 e il 1525, ossia precisamente al tempo dell'Ariosto.[2] Ma è anche stato assodato da un pezzo che in un'altra forma l'opera è esistita parecchi secoli prima, e che essa era traduzione di un libro persiano, nel quale il racconto fondamentale conveniva di certo sostanzialmente col nostro. Nè la Persia è la patria di quel racconto. Esso proviene integralmente dall'India;[3] dalla quale una recente scoperta[4] ci dà fondamento a ritenere che al pari di esso sia pur derivata una prima raccolta, che il racconto servisse a introdurre è concatenare.[5]

Una certa tendenza ad attenuare l'affinità della narrazione italiana coll'araba manifestò per il primo Augusto Guglielmo Schlegel, fin dal 1833.[6] Ciò egli fece nella foga del combattere la credenza del Caussin de Perceval. E siccome l'opinione sua propria fu che l'Ariosto dovesse il racconto « à quelque ancien conteur de fabliaux », così egli venne in certo modo ad anticipare ipoteticamente l'idea, che poco dopo fu cominciata a sostenere dietro indizi di fatto.

Fra i molti documenti dell'antica letteratura francese messi in luce da A. Jubinal, ce n'ha uno che s'intitola *Le Blasme des Fames*: breve satira contro le femmine, pubblicata l'anno 1835 nel volume *Jongleurs et Trouvères*. Ivi occorrono questi versi:

[1] Si vedano, in un dotto articolo della *Edinburgh Review*, luglio 1886, le pagine 185-92.

[2] Prefazione, p. XIII.

[3] I resultati delle indagini mie ed altrui su questo soggetto sono esposti in uno scritto *Per le origini della novella proemiale delle « Mille e una Notte »*, pubblicato testè nel *Giornale della Società Asiatica Italiana*, XII, 171-96.

[4] Pavolini, *Di un altro richiamo indiano alla « cornice » delle « Mille e una notte »*, nel *Giornale* e volume citato, p. 159-62.

[5] V. la *Poscritta* allo scritto mio nel *Giornale*.

[6] In un articolo pubblicato originariamente nel *Nouveau Journal Asiatique*, e riprodotto poi negli *Essais Littéraires et Historiques*, Bonn, 1841. Si vedano nella ristampa le pp. 528-29.

En fame a molt mauvès voisin:
Nis [a] l'emperere Constentin
Ot de sa fame tel hontage,
Qu' el se coucha par son outrage
Au [b] nain de si laide figure,
Com le trueve en mainte escripture;
Et sachiez que ce n'est pas fable.

Era ben naturale sentirsi destare il prurito di rivendicare alla Francia un racconto, di cui il La Fontaine si era creduto in buona fede debitore all'Italia! Se il Jubinal cedette alla tentazione, non gliene daremo biasimo severo. I fatti nuovi seducono sempre; anche quando, invece di accarezzare, urtano la vanità nazionale. La colpa più grave fu dei posteriori, i quali, con una leggerezza poco scusabile, si affrettarono, come il cane della favola, a lasciar cadere di bocca la carne, per correr dietro all'ombra. Buon per lei se fosse rimasta mera ombra, ossia se la storia non fosse conosciuta se non per via delle poche e scarne allusioni nelle letterature d'*oïl* [1] e d'*oc.* [2] Ma così non è; e un riflesso straniero ce ne dà conto in modo diffuso.

[1] *Roman des Sept Sages* in versi, ed. Keller, v. 424: « D'enghien [c] et d'art savoit plus seule, Que la femme au roi Constentin ». — *Bible Guiot*: « Quant moi membre de Salemon, De Costentin et de Sanson, Que fames engignierent [d] si, Molt me truis [e] d'eles esbahi. » — Frammenti del *Tristan* di Beroul, I, 16 nel *Recueil de ce qui reste des poëmes* ecc. del Michel: « Par moi aura plus dure fin Que ne fist faire Costentin A Segoron, qu'il escolla [f] Quant o [g] sa femme le trova. Il avoit corone a Rome, Et la servoient maint prodome; Il la tint chiere et honora. En lie mesfut, » (« mesfist »?) « puis en plora. » — *Auberi le Bourgoing*, p. 42 nell'ed. Tarbé: « Par fames sont maint preudome abatu. Rois Constantins, qui tant estoit cremu [h], En fu honis, ce avons nous seü, Par Seguiton » (l. « Seguiron »), qui moult ot tort le bu [i]; Ce fu uns nains petis et recreü [l]; Set ans la tint, ains [m] que fust perceü. »

[2] Non so come siano stati trascurati da coloro che discorsero della nostra questione, mentre si trovavano già segnalati dal Fauriel, *Hist. de la Poésie Provençale*, III, 492. Guirant de Cabreira, *Cabra juglar*, v. 94: « De Constanti Non sabs con di [n], De Roma ni de Prat Neiron. » — Bertran de Paris, *Guordo*, v. 73: « De Constanti l'emperador m'albir [o] Que no sabetz com el [p] palaitz major Per sa molher pres tant gran deshonor, Si que Roma 'n volc [q] laissar e gurpir [r]; E Per so fon Constantinobles mis En gran rictat [s], quar li plac que-l bastis [t], Que cen vint ans obret [u], e'anc als [v] no fe. »

---

[a] Perfino. — [b] Col. — [c] Inganno. — [d] Ingannarono. — [e] Trovo. — [f] Decollò. — [g] Con. — [h] Temuto. — [i] Busto. — [l] Vigliacco. — [m] Prima. — [n] Come dice. — [o] Mi penso. — [p] Nel. — [q] Volle. — [r] Abbandonare. — [s] Ricchezza. — [t] Gli piacque di edificarla. — [u] Lavorò. — [v] Mai altro.

Nel *Weltbuch* di Jans Enenkel, compilazione tedesca del secolo XIII, si racconta come l'imperatore Costantino avesse una moglie, la quale non vedeva di mal occhio i giovanotti.[1] Nel palazzo, in una povera cameruccia, sotto una scala, abitava uno storpio, fratello d'un segretario imperiale. Costui osa richiedere d'amore l'imperatrice: ed essa gli si abbandona. La tresca dura un pezzo tra loro, finché alla fine è risaputa e denunziata al marito. Costantino sorprende i due colpevoli; svergogna la donna, che s'è concessa ad una creatura così sozza, e colla spada la passa da parte a parte; quanto allo storpio, lo calpesta sotto i piedi del cavallo. Di quest'ultima vendetta si perpetua la memoria con un monumento che la rappresenta in metallo; chi non crede, dice Enenkel, vada a Roma e veda co' suoi occhi.[2] La cosa non garba al segretario, il quale, per scorno dell'imperatore e del figlio di lui, fa scolpire e collocare in pubblico un secondo gruppo: un uomo, che in atto di grande collera trafigge la moglie. Resa così la pariglia, egli sgombra il paese.

Qui dunque non s'ha un mero cenno, bensì un'esposizione in ben novantadue versi; eppure, le somiglianze colla storia di Giocondo, anziché apparire più grandi, vanno scemando. Certo non tutto concorda colle allusioni francesi e provenzali; ma le discrepanze riguardano solo i particolari. Quanto al fondo, non c'è il minimo motivo di supporre che il racconto non ci sia tramandato dal rimatore tedesco nella sua interezza e con tollerabile fedeltà. Le dimensioni del quadro, i personaggi, l'azione, convengono con ciò che sapevamo d'altronde. Sicché, s'abbandonino una volta per sempre le illusioni concepite. Dall'unghia s'era creduto di riconoscere il leone: invece non era altro che un cane.

[1] L'episodio di Costantino si ha a stampa fin dal 1850 nel *Gesammtabenteuer* del Von der Hagen (II, 579). Fa meraviglia non vederlo citato, a proposito del nostro soggetto, da nessuno avanti il Tobler.

[2] Senza dubbio si deve alludere al cavallo « ereus et deauratus qui dicitur caballus Constantini », già presso San Giovanni Laterano, che il libercolo *De Mirabilibus urbis Romae* spiega ed illustra con un racconto non meno strano, penetrato più tardi nel nostro *Libro delle Storie di Fioravante*, cap. XIV. V. il volume mio d'introduzione ai *Reali di Francia*, p. 65.

Il colpo di grazia, quantunque *il pover uom* non paresse essersene *accorto*, qui era dunque dato di già. Però si può dire che sia venuto a menar la spada sopra un cadavere un nuovo campione, sbucato da quel novelliere del Sercambi, di cui per un pezzo si desiderò invano vivissimamente di conoscere tutto il contenuto. L'edizione del Renier,[1] se con molti de' racconti suoi arricchì le nostre cognizioni, sorprese addirittura con quello che nel volume tiene l'84° posto.[2] Eccone un riassunto.

Siamo a Napoli, e al tempo di re Manfredi, alla corte del quale si trova un cavaliere di nome « Astulfo », marito di una donna bellissima, che col suo amore gli ha dato, ricevendone il ricambio, un « secondo paradiso ». Sennonché a costei accade d'invaghirsi di uno scudiero, che essa conduce a soddisfare il suo desiderio. Un giorno Astulfo capita improvvisamente dalla corte a casa e trova la moglie coricata col drudo. Costui fugge; alla donna il marito, « come savio », si contenta di dichiarare che mai non la riammetterà in grazia finché non senta di lei cosa « che sia bastevole al fallo fatto ». E torna quindi alla corte, col proposito di non venirsene più alla moglie. Re Manfredi, vedendolo tutto malinconico, lo interroga replicatamente, senza poter cavare da lui altro che pretesti. Alcuni mesi dopo, durando sempre la malinconia, accade che, mentre Astulfo se ne sta un giorno colla testa in subbuglio in un loggiato della sua camera, s'offra a' suoi sguardi un miserabile sciancato, costretto a trascinarsi colle natiche « innel catino »,[3] che s'accosta all'uscio del palazzo della regina Fiam-

[1] *Novelle inedite di* GIOVANNI SERCAMBI *tratte dal codice Trivulziano CXCIII*; Torino, Loescher, 1889.

[2] P. 294-99. Di questo racconto in rapporto colla questione nostra trattai subito io stesso in una Nota pubblicata nei *Rendiconti dell'Accademia dei Lincei*, serie 4ª, vol. V, 1889, 1° sem., p. 268-77: *Di una novella ariostea e del suo riscontro orientale attraverso ad un nuovo spiraglio.* Dallo scritto mio, destinato appunto a servire di correzione e complemento alla trattazione nella prima edizione delle *Fonti*, tolgo, anche colle stesse parole, se non c'è motivo di cambiamenti, ciò che fa qui al caso.

[3] Un « cul-de-jatte », direbbero i francesi. « Catino » è qui chiamato un arnese concavo di legno, che fa ufficio di scarpa con una parte del corpo, che di scarpe non ha per solito bisogno. La voce non par viva a Firenze; e non ho potuto trovare cosa le corrisponda ora nell'uso.

metta, moglie di Manfredi, e prende a bussare colla gruccia. Dopo molto picchiare, ecco la regina venire ad aprirgli. E colui, irritato per l'indugio, le scaglia la gruccia, cogliendola nel petto. Ella si scusa; tira dentro lo sciancato, gli toglie il « catino », e lì nello spazzo gli si concede. Quindi, racconciatogli il catino e ristoratolo con ghiottornie, lo rimette fuori.

A quello spettacolo Astulfo, fatto il confronto col caso proprio, si riconforta, trovandosi meno sfortunato; e venuto nella deliberazione di darsi buon tempo, va tra i cortigiani a ballare e cantare. Meravigliato del subitaneo mutamento, il re tanto lo stringe, che lo induce a svelargli ogni cosa. E Astulfo non solo gli narra, ma, ponendosi alle vedette, rende poi spettatore lui stesso della sua onta, che si rinnova colle circostanze medesime, compresi i maltrattamenti alla regina. Manfredi allora forma e manifesta il proposito di andarsene con lui per il mondo, sconosciuti e senz'altra compagnia, « fine che qualche avventura non ci viene alle mani che ci faccia certi del nostro ritorno. » Astulfo è ben contento: partono dunque di nascosto con molto danaro. e arrivano in Toscana. Un giorno che, essendo in via da San Miniato a Lucca, si riposano all'ombra in un luogo ameno presso un'acqua (s'era di luglio), vedono venire di verso Lucca un cotale, carico di una cassa grande e assai pesa. Quando è vicino, vanno a nascondersi in un boschetto. Il viandante si ferma dove s'eran prima fermati loro, posa la cassa e l'apre con una chiave. Ne esce una bellissima giovane, che il portatore si fa sedere accanto, e che con lui mangia e beve. Mangiato che hanno, egli le posa il capo in grembo e s'addormenta. Sentendolo russare, Manfredi e Astulfo s'accostano alquanto, e con cenni invitan la donna, che, sostituito pian piano un fiasco a sé medesima sotto il capo del dormiente, va a sollazzarsi con loro. Narra poi come sia senese, moglie a quell'uomo, che per gelosia la porta attorno nella cassa ogniqualvolta deva andarsene da Siena. E a Siena la tiene rinchiusa in una specie di prigione senz'uscio, alla quale si scende per una bodola che risponde nella camera dove il marito attende il giorno alle cose sue, venendo poi a lei la notte. Ma essa ha scavato una buca, nascosta dal letto, per

la quale fa entrare chi le piace, e per la quale a volte esce anche fuori lei stessa. Parendole tempo di lasciarli, li prega di un contentino; e avuto per di più in dono dal re un ricchissimo anello, ripiglia il suo posto, e desta il marito, che rinchiusola di nuovo nella cassa, con quella in collo si rimette in via.

Al re pare vano andarsene più oltre « tapinando per lo mondo », avendo imparato « che la femmina guardare non si può che non fallisca ». « E pertanto ti dico », egli soggiunge, « che a Napoli ritorniamo, e con onesto modo le donne nostre castighiamo, né mai malinconia di tal fatto prendiamo. — E così disposti, a Napoli tornaro, dove ciascuno con bel modo la moglie castigoe. »

Chiaro come qui s'abbia una narrazione che viene a mettersi terza accanto a quella delle *Mille e una Notte* ed all'ariostea. E istituito un raffronto, essa ci apparisce legata da vincoli suoi proprî coll'una e coll'altra.

Volgiamoci prima all'oriente. — Lasciando le convenienze speciali di ordine meramente negativo e in generale tutto ciò che potrebbe dar luogo a dubbio, si portino gli sguardi sulla parte dove Astulfo scopre, e quindi palesa al re, l'oltraggio fattogli dalla moglie. Al modo stesso come nelle *Mille e una Notte*, la scena obbrobriosa accade all'aperto, e Astulfo prima, indi il re, ne son spettatori da *una vista Del gran palagio*, non già da una fessura, che permetta di penetrar collo sguardo nella stanza più segreta della regina (*Fur.*, st. 33 sgg.). La condizione poi che Manfredi mette al ritorno, per quanto indeterminatamente espressa, trova assai miglior riscontro nella narrazione araba che nell'ariostea.[1] Non è né punto né poco col proposito di rifarsi ad usura sugli altri mariti e di ritornarsene soltanto quando si sia conseguito un numero sterminato di trofei (*Fur.*, st. 45-46), che i due compagni si pongono in viaggio. Ma dove l'affinità si manifesta così aperta che nulla più, è nell'episodio che mette fine più o meno presto alla pe-

[1] Colle parole del Sercambi che ho riferito nel sunto, si paragonino queste del libro arabo: « . . . Diamoci a viaggiare le terra, lasciando la corona, fino a che vediamo se una disgrazia pari alla nostra è toccata ad altri ».

regrinazione. Mentre al caso del « Ginni », o genio, e della donna chiusa nella cassa e nondimeno infedele un'infinità di volte, troviam surrogata presso l'Ariosto la storia di Fiammetta, quel caso, in una forma prettamente umana, noi lo abbiamo nel racconto del Sercambi con particolari simili assai. Per richiamar l'attenzione anche su rapporti meno esposti alla vista, pregherò il lettore di porre mente all'anello che Manfredi dona alla donna, superstite, par bene, di quella gran collezione, che la prigioniera del Ginni ha saputo mettere insieme, e che arricchisce con quelli di Sciahrijàr e Sciahzemàn. E non tacerò nemmeno come la condizione in cui la moglie italiana è tenuta in Siena dal marito, sebbene resulti da contaminazione con un racconto e un motivo straordinariamente divulgato, per il quale mi basterà di rinviare all'« Inclusa » dei *Sette Savi* e ai suoi tanti illustratori, ha pur sempre analogia col tenere che il mostro fa per solito la cassa nel profondo del mare.

In pari tempo, come ho accennato, ci son speciali agganciamenti coll'Ariosto. Manfredi ed Astulfo non son legati di nessuna parentela, come non sono il re longobardo e Giocondo; e sono semplici privati così Astulfo come Giocondo. Meno importante la menzione espressa nei due autori italiani del molto amore ch'era, od era stato, o pareva essere, tra il marito e la moglie. Va poi rilevata la circostanza che questo marito non prenda punto vendetta sanguinosa dell'atroce offesa, ancorché Astulfo non arrivi davvero al segno a cui l'amore per l'infedele fa che arrivi Giocondo (*Fur.*, st. 23). Più apertamente significativa la disparità fisica, di fronte alla parità delle *Mille e una Notte*, che è tra il drudo di questa prima donna e quello della regina:[1] disparità suggeritrice di un paragone consolante per il cavaliere napoletano o romano;[2] vo-

[1] Nella versione del Lane si parla meramente di uno schiavo negro così nell'uno come nell'altro caso. Che se in quella del Burton s'aggiungono particolari ambedue le volte, non so quale delle rappresentazioni sia più repulsiva.

[2] Sercambi: « Omai non mi vo' disperare se la donna mia m' ha cambiato a uno scudieri, poichè io ho veduto la reina aver cambiato lo re in uno gaglioffo che va col culo innel catino ». Cfr. Ariosto, st. 35-36. Se anche per

glio dire, l'essere l'uno bensì un uomo di condizione più o meno inferiore, ma di corpo non deforme, e l'altro invece un mostriciattolo. Poi, nel *Furioso* e presso il Sercambi, alla scena disonesta della corte partecipano solo i personaggi che importano all'andamento della storia, e non tutta una caterva di gente. Né sfuggirà a nessuno, nonostante le condizioni inverse, il rapporto tra i maltrattamenti che lo stronco infligge alla moglie di Manfredi perché ha tardato ad aprirgli, ed i replicati e vani invii della regina longobarda al suo nano il giorno ch'egli sta giocando, ed è « in perdita d'un soldo » (st. 38). La posizione delle due regine di fronte all'oggetto abbiettissimo del loro amore è la medesima. A tutto ciò mette il più manifesto de' suggelli quel nome di Astolfo portato in entrambe le versioni da uno dei protagonisti. Che se in un caso è Astolfo il re, nell'altro il cavaliere privato, ciò ravviluppa, ma non allenta il legame. Piuttosto questo rovesciamento ci rafforzerà nel pensiero di non credere casuale che sia comune anche il nome di Fiammetta, pur essendo attribuito a personaggi diversi. Per terminare, non vuol esser taciuta la convenienza delle conclusioni ultime, cioè la deliberazione che accompagna il ritorno, di tenersi pacificamente le mogli che s' hanno.

Quali saranno le conclusioni? Che il Sercambi sia stato comunque mediatore tra l'oriente e l'Ariosto? — Nient' affatto. Messer Lodovico può ancor egli prendersi la rivincita, e mostrare come in più cose sia lui che meglio s'accorda colle *Mille e una Notte*. Ciò non avvien senza regola: egli ha il sopravvento nella prima parte; il suo competitore lo ha poi. Nel *Furioso* come nella redazione araba i due personaggi principali abitano città diverse e lontane. A questo tratto, la mancanza del quale produce nel Sercambi un deplorevole storpiamento di tutto quanto il principio, si rannodano varie altre somiglianze. Abbiamo in entrambe le redazioni, sebbene per motivi diversi, il desiderio vivissimo, qui del re longobardo, là dell'indo-ci-

questa parte intendesse di istituire un confronto Sciahzemàn presso il Burton (p. 6), egli avrebbe ben torto. Nulla egli ne dice poi parlando con Sciahrijàr (p. 8).

nese, di avere a sé il cavaliere romano e il re di Samarcanda; abbiamo l'andata dagli uni agli altri di persona che porti, orale o scritta, l'espressione di cotal desiderio; abbiamo la partenza di Giocondo e Sciahzemàn per un lungo viaggio. E l'occasione alla dolorosa scoperta è la medesima: un ritorno solitario ed improvviso, motivato qui come là dalla dimenticanza di un prezioso gioiello.[1] Uguali poi ancora gli effetti che la scoperta produce sull'infelice marito: invece della semplice malinconia di cui parla il Sercambi, s'ha altresì uno sfiguramento fisico,[2] che sparirà ancor esso non meno che la tristezza dopo aver assistito allo spettacolo della sciagura altrui. Quanto alle accoglienze di re Astolfo e di Sciahrijàr all'ospite desideratissimo, nulla aggiungono per sé medesime, potendosi dire conseguenza necessaria dei dati che ho indicato di sopra.

La novella ariostea e la sercambiana risalgono dunque indipendentemente a un comune progenitore. E quel progenitore spettava già all'occidente: testimonio il nome « Astolfo ». Che se l'idea messa innanzi riguardo all'altro nome « Fiammetta » cogliesse nel segno, s'avrebbe anche una prova indubitata (un indizio fornisce già « Astolfo » stesso) che il progenitore era italiano. E « Fiammetta » dissuaderebbe altresì dal risalire oltre la metà circa del trecento, dacché riesce troppo difficile non attribuirne l'impulso al Boccaccio.

Si può anche osar di soggiungere che il racconto a cui per tal modo facciam capo non discendeva dalla narrazione delle *Mille e una Notte* quale sta dinanzi a noi, bensì da una redazione posta più su nella stirpe. La prova migliore sono i maltrat-

[1] La specificazione, che si tratti di un gioiello, mi è data dal Lane e dal Burton, là dove Sciahzemàn narra la propria sventura a Sciahrijàr. Nel manoscritto del Galland, giusta la versione del Caussin de Perceval, il re di Samarcanda rientra in città per dire addio alla moglie. Ma come mai, se gli addii non fossero già seguiti, la donna oserebbe avere il drudo con sé?

[2] E come abbiam nell'Ariosto (st. 27), « Par che gli occhi si ascondan nella testa », sentiremo Sciahzemàn dire al fratello (Burton), « . . . Solo la fatica . . . ha fatto che gli occhi si sprofondassero nel mio capo ». Cito questo esempio di convenienza minuta, non già per dargli importanza, bensì per avvertire che corrispondenze siffatte non ne hanno in casi di questa natura, se non in quanto rendono più evidente la somiglianza sostanziale. Alberi della stessa specie metteranno foglie congeneri.

tamenti alla regina, attestatici primitivi da riscontri indiani significantissimi.[1] E, pur trattandosi di cose modificabilissime per effetto dell'ambiente[2] e però assai meno atte a permettere deduzioni, non ho da tacere come l'India, e con essa la Persia, portino del pari a riconoscere più somiglianti al prototipo lo stronco del Sercambi e il nano dell'Ariosto, che il negro del racconto arabo.[3] Similmente, se le due nostre coppie di mariti risparmian le mogli, mentre Sciahzemàn e Sciahrijàr musulmanamente le uccidono senza remissione,[4] può darsi che ciò segua per una tradizione più fedelmente mantenuta,[5] anziché per una restituzione seriore.

Separo dal resto un'altra questione di arcaismo e di origine: se sia nuovo o vecchio, e donde possa esser venuto, il tratto che costituisce il punto di partenza della novella ariostea, vale a dire la rappresentazione di un re, che si stima avanzar tutti in bellezza, e al quale è affermata superiore alla sua la bellezza di un altro: del che egli vuole ad ogni modo

[1] Tale è quello della storia di Devadatta nel *Kathâ-sarit-sâgara*, cap. XXI, riferito nello scritto dei *Rendiconti* dei Lincei, a p. 276. E insieme segnalerò la regina Kâmalîlâ nella *Çukasaptati*, e la regina Kinnarâ, rimandando alla mia memoria nel *Giorn. della Soc. Asiat. Ital.*, p. 179 e 190. Si cfr. altresì ciò che nel *Giornale* stesso, IV, 130-31. dice F. L. Pullè.

[2] Cfr. Benfey, *Pantschatantra*, I, 444.

[3] Il drudo è un gobbo nella storia, che ci tocca ben da vicino, di Kinnarâ, stando al ragguaglio più particolareggiato che se n'abbia finora, ossia a quello del *Kunâla-giâtaka*. Un'altra versione parlava invece di un uomo a cui eran stati mozzati piedi e mani; e ad essa l'erudizione indiana riferiva un detto del Buddha: « Ogni donna peccherà, se le si presenta l'occasione di farlo in segreto, quand'anche il drudo sia privo di braccia e di gambe » (Benfey, p. 442). Anche questa sentenza torna opportuna per noi; e opportuno riesce altresì, sebbene fornito da un tema narrativo che col nostro ha semplice affinità, lo sciancato (*Panciatantra*), od il mutilo (*Daçâkumâra-ciarita*, *Kangiur*) della storia della donna ingrata (V. *Giornale* cit., IV, 133-34; e cfr. XII, 187 e 194). Quanto alla specificazione del nano nell'Ariosto, era data e dall'uso delle corti d'allora, e da racconti parecchi, così nei romanzi della Tavola Rotonda, come fuori di lì. E a questo proposito può menzionarsi anche l'onta di Costantino. Chi voglia saperne di più (la questione ha ora perduto la massima parte della sua importanza), può ricorrere alla mia 1ª ediz., p. 393-95.

[4] V. qui pure Benfey, p. 444; inoltre p. 275.

[5] V. *Giornale*, XII, 179, 183, 185, 188, 190-91, 193. Qui rileverò pure come con sdegnoso disprezzo s'allontani dalla moglie infedele anche re Devadatta.

che sia fatta la prova. Si può sentirsi portati a cercare verso settentrione l'origine di questo tratto da certi riscontri scandinavi,[1] dal principio della *Chanson du Pèlerinage de Charlemagne.*[2] da *lais* di argomento brettone e più propriamente da quello di Graelent.[3] Ma la storia di Abul-Cassim ci mette innanzi anche nell'oriente lo stesso motivo;[4] che se al posto della bellezza abbiamo la generosità,[5] la differenza non è punto

[1] *Romania*, IX, 9.

[2] Un giorno che Carlo Magno era a S. Dionigi in gran pompa, dice alla moglie, se essa abbia mai veduto re, al quale stesse tanto bene la spada, e in capo la corona. La regina risponde di conoscerne uno, cui la corona sta meglio. Carlo s'adira, vuol che si venga a un paragone, e domanda chi sia. La donna, dopo essersi schermita, dice che è l'imperatore Ugone di Costantinopoli; e Carlo si mette in viaggio per andare a lui. — Oltre che nell'antica redazione poetica, su cui è condotto il mio sunto, questa scena è data nel *Galien Restoré* di un codice parigino ed in quello delle vecchie stampe (Koschwitz, *Sechs Bearbeitungen des altfr. Gedichtes von Karls des Grossen Reise* ecc., Heilbronn, 1879, p. 73 e 98).

[3] Quivi si narra (v. 411 sgg., I, 516 nelle *Poésies de Marie de France* del Roquefort) come a Pentecoste, dopo il pranzo, re Artù avesse per costume di far salire la regina sopra un banco elevato, chiedendo poi alla baronia: « Segnur barun, que vus en sanble? A sous ciel plus bele roïne, Pucele, dame, ne mescine? » — Ognuno, naturalmente, rispondeva che no, e poneva Ginevra sopra tutte le belle. Ma una volta un cavaliere di nome Graelent, al quale era toccata la rara fortuna di acquistarsi per amica una fata, tace e sorride. Denunziato ad Artù da Ginevra, che lo ha scorto, dichiara di conoscere una donna incomparabilmente più bella; il che lo induce nella necessità di provare il suo asserto, o di subire un giudizio, che terminerà certo con una sentenza terribile. Del *Graelent*, un tempo attribuito a torto a Marie de France, sono varianti per noi poco opportune il *Lanval* di questa rimatrice (Op. cit., I, 202, e p. 86 nell'edizione dei *Lais* di Maria curata dal Mall, Halle, 1885) e la nostra *Pulzella Gaia* (« Per nozze Cassin-D'Ancona, Firenze, 1893). Piuttosto si può menzionare un luogo dell'*Erec* di Crestien de Troies, v. 3226 sgg. nelle edd. del Foerster.

[4] Oltre che nei *Mille e un Giorno* del Pétis de La Croix (G. 1), a cui si ricorre con una certa diffidenza, il racconto ci è dato da versioni tartariche, segnalate e messe a profitto dal Paris nel luogo citato della *Romania*. Harun-al-Rascid si tiene il principe più generoso del mondo. Un giorno ch'egli ha distribuito ricchi doni, chiede, se ci sia chi possa paragonarglisi in munificenza. Giafar, il Gran Visir, dice esservi a Bassora un uomo che lo supera, ancorché semplice privato. Il califfo, irritato, dichiara a Giafar che lo farà morire, se non ha detto il vero; e travestito si mette in via egli stesso per andare a Bassora.

Qualcosa di analogo, dove si tratta invece di perfezione ascetica, ci dà la vita di S. Paolo eremita narrataci da S. Girolamo: « . . . haec in eius mentem cogitatio incidit, nullum ultra se perfectum monachum in eremo

essenziale, né è già sempre di bellezza che ci parlano neppure i riscontri europei. Sennonché la derivazione potrebb'essere orientale, e nondimeno costituire nella novella nostra un'intrusione; e di ciò darebbe prova Fausto, fratello di Giocondo, se la sua presenza in corte fosse come un'ombra di quel legame di fratellanza tra i due protagonisti,[1] da cui la gara della bellezza vien quasi di necessità ad essere esclusa.

Si pensi intorno a ciò come si voglia, siffatto modo d'impostare l'azione non vorrà attribuirsi all'Ariosto. La fedeltà agli esemplari di cui nella prima parte della narrazione il poeta dà prova colle strette somiglianze che lo ravvicinano ivi alle *Mille e una Notte*,[2] costituisce già un argomento generico di molto peso. Uno specifico ci viene dall'Ungheria.

Tra le novelle raccolte modernamente colà nella tradizione popolare, n'è una,[3] la quale ci narra di un uomo, così bello, da non esserci al mondo chi gli si potesse paragonare. Ne correvano per il paese i ritratti, coll'indicazione del nome suo e del luogo di dimora. La regina, a cui ne viene uno sott'occhio, dice al re, di non poter credere che bellezza così meravigliosa esista realmente; e il re spaccia subito due messi, perché gli abbian da condurre a ogni patto quell'uomo. — I messi vanno; e il bellissimo non si fa punto pregare a seguirli; ma per la strada s'accorge d'aver scordato un libro contenente preghiere. la recitazione giornaliera delle quali egli crede indispensabile alla conservazione della sua bellezza. Torna addietro, e vede la moglie in colloquio ben famigliare con un giovincello meschino. Il dolore lo fa diventare giallo come cera. Vorrebbe restar a casa, se gli fosse lecito. Poiché non è, parte col libro e va alla corte. — Il re lo trova bello; ma non dav-

consedisse. At illi per noctem quiescenti revelatum est alium interius multo se meliorem, ad quem visendum deberet properare ».

[1] V. p. 437.

[2] V. p. 447.

[3] Sta nel t. III, p. 393, della collezione dovuta a L. Arany e P. Gyulai, dove non avrei saputo intenderla per ragione della lingua, la quale si mette anche fra me e una nota inserita nel 1886 dallo Schuchardt in una rivista ungherese (*E. Philologiai Kœzlœny*). Fortunatamente il racconto fu tradotto nella *Revue des Traditions populaires*, t. IV, 1889, p. 44; e lì mi fu additato dal D'Ancona.

vero quanto i ritratti lo facevano. Egli allora s' impegna a mostrarsi in tre giorni quale era rappresentato, se gli è data una camera solitaria. Avutala, si pone assiduamente a recitar le sue preghiere, seduto nel vano d'una finestra che guarda sul giardino. Ed ecco il terzo giorno la regina uscir dal palazzo, ed andarsene a un orribile negro in un padiglione di faccia. Cotal vista rasserena e guarisce il disgraziato marito, che l'indomani può presentare al re una faccia rosea e far onore al ritratto. Vien la volta di rattristarsi per il re, quando sente la spiegazione del fenomeno; però pensa di cercar distrazione, e (chi sa?), fors'anche consolazione ne' viaggi. Parte dunque col suo compagno di sventura, e insieme con lui trova innumerevoli mogli che fanno quel che hanno fatto le loro, senza che i mariti se ne diano troppo affanno. Ma un caso vince gli altri tutti. In un campo quattro buoi aravan la terra, guidati da una donna, il marito della quale trottava dietro l'aratro, ansando sotto il peso di una cassa chiusa. E cosa conteneva la cassa? Ciò che la donna diceva esserle più caro al mondo: un uomo, che senza ritegno alcuno se ne professava amante. — Naturale che a paragone di quel povero villano, costretto a servir da bestia da soma a chi gli faceva onta, i nostri due si tenessero meno sfortunati.

Questa versione è manifestamente alterata in più punti; e come potrebbe non essere? Ma astraendo da ciò, siam noi in cospetto di un documento sincero della tradizione orale, oppure di un prodotto che metta capo a origini letterarie?[1] Un esame maturo porta a bandire la diffidenza, doverosa nel principio.

Se letterarie fosser le origini, bisognerebbe pensare al *Furioso* e alle *Mille e una Notte*; e osservando da vicino, si vedrebbe subito come non sarebbe lecito contentarsi dell'una o dell'altra opera, e converrebbe supporre (cosa in sé non punto inverosimile) una confluenza. Alle *Mille e una Notte* si dovrebbe ricorrere segnatamente per via del luogo donde è vista e di quello dove avviene la scena dell'infedeltà della regina;

[1] Tentai un poco il problema, senza osar di conchiudere, in una nota soggiunta in fine dello scritto inserito nei *Rendiconti* dei Lincei.

al *Furioso*, per il motivo appunto della bellezza, donde è mosso e a cui tende il mio discorso. Sennonché ci si troverebbe poi ancora abbandonati per via prima di raggiunger la meta. L' episodio finale, ben più che alle *Mille e una Notte*, colle quali ha comune la cassa, s' accosta, pur rimanendone assai lontano, alla novella del Sercambi, in quanto la cassa è portata del pari faticosamente sulle spalle dal povero marito. Sarà dunque, credo, da inferirne che la versione ungherese s'è spiccata dal tronco in un punto meno discosto dal piede di quello donde è rampollato l'esemplare sercambiano, e che però la bellezza vi è comune coll'Ariosto per ragione di collateralità, e non già di discendenza diretta.

Si potrebbe proseguire, e chiedere, se la versione ungherese ci illumini sulla strada che la novella ebbe a tenere per venirsene dall'oriente in Italia. Ma poiché l'Ariosto la trovava già fatta italiana da tempo e la questione pertanto non avrebbe importanza per noi, stimo inopportuno l'intrattenermi sù questo punto; e non sto quindi a indagare, se il racconto voglia ritenersi pervenuto direttamente nell'Ungheria dalle regioni asiatiche, o arrivatoci invece attraverso alla nostra penisola.[1] E così, dopo che il Sercambi è venuto ad illuminarci, non v' è più ragione di fermarsi sull'anacronismo dell'aver fatto che l'oste d'Arli, narratore della novella nel poema ariosteo, dica di averla udita dal gentiluomo veneziano « Gian Francesco Valerio » (XXVII, 137, 139), ossia da un contemporaneo ed amico del poeta.[2] Certo non è da ritenere affermazione fantastica la grande dottrina che in materia di letteratura narrativa erotica antifemminile s'attribuisce a questo personaggio (XXVII, 138);

[1] Non paia un buon argomento in favore della prima alternativa l'essere il drudo della regina un negro, come nelle *Mille e una Notte*. Quel negro è suscettibile di ben altre spiegazioni. Tanto varrebbe volere che le *Mille e una Notte*, oppure una tradizione recondita, intervenissero per il Lafontaine in grazia dell'ingiallimento del bellissimo: « Quoi ! le pauvre homme a la jaunisse ! » dicon le dame nel rifacimento francese del racconto ariosteo quando « Joconde » arriva alla corte. Ora la circostanza, ignota al *Furioso*, s' ha invece nella narrazione araba, e, come s' è visto, nell' ungherese.

[2] E come contemporaneo ed amico ci ritorna poi davanti XLVI, 16. Intorno a lui si posson vedere le notizie date dal Cian nel *Giorn. stor. della Letter. it.*, IX, 110.

e par verosimile che dell'anacronismo, curioso davvero, sia da cercare spiegazione nell'ipotesi, che all'Ariosto la storia di Giocondo fosse narrata appunto dal Valerio, o per dirla alla veneziana dal Valier, e non solo in ciò, che questi fosse un donnaiolo non meno sfortunato che pertinace; ma siffatta circostanza, la quale, conducendoci al maggiore emporio dei commerci orientali, pareva significare moltissimo finché c'era luogo a credere che la storia fosse approdata da poco ai nostri lidi, ora invece non significa più nulla.[1]

Per noi è bensì doveroso il rivolgere ancora l'attenzione all'episodio di Fiammetta, surrogato, come s'è detto,[2] a un racconto analogo. Il Benfey lo dice preso da un *fabliau*.[3] A che *fabliau* voglia alludere, confesso di non sapere. O forse il dottissimo Orientalista intese solo di enunziare un'ipotesi? Non lo credo difficile; e non mi meraviglierei neppure ch'egli fosse stato ingannato da una vaga reminiscenza. Sia come si voglia, una cosa mi par certa: quando mai un *fabliau* fosse il prototipo — prototipo in senso relativo, ci s'intende —, tra esso e l'imitazione ariostea dovrebb'esserci stato di mezzo qualche intermediario. Una novella in prosa, secondo ogni verosimiglianza. Sennonché una novella che risponda al fatto culminante, non m'è riuscito di trovare. Ben ne conosco una la quale mostra analogia non poca coi preliminari: l'incontro del Greco, antico amante, le sollecitazioni di costui, le risposte, l'accordo (st. 56-62). È la trentacinquesima delle *Cent nouvelles Nouvelles*: un racconto d'origine incerta, per quanto so.

Un giovane cavaliere ama una bellissima fanciulla; e tanto fa, che nulla gli è negato da lei. Accade poi ch'egli parta, e se ne vada a percorrere la Spagna ed altri paesi, acquistando dappertutto grande onore colla sua rara valentia nelle armi. Frattanto la donzella si marita ad un gentiluomo savio e pieno di ogni pregio, ma di età avanzata. Una sera capita per caso

[1] Cfr. quel che scrivevo nella 1ª ed., p. 386-88.

[2] P. 446 e 438.

[3] *Pantsch.*, I, 460: « Ariosto, in seiner Nachahmung des Rahmens von Tausendundeine Nacht (im 28. Gesange), hat dafür » — cioè in luogo della storia del genio — « die einem Fabliau entlehnte Geschichte der Fiametta substituirt. »

al loro castello l'antico amante, di ritorno dalle sue imprese. È accolto con festa; e mentre l'ospite attende agli apparecchi, egli si ristringe colla dama e vorrebbe ripigliare con lei l'usanza vecchia. La donna se ne dichiara non meno bramosa di lui; solo, non vede modo. L'amante insiste: pur ch'essa voglia, il modo si deve ben trovare.[1] E infatti si trova; non però simile a quello a cui osa ricorrer Fiammetta: la donna fa occupare il luogo suo nel letto coniugale da una fedelissima cameriera, mentre essa va a confortare l'amico.

Ora, che pensare? Dato che l'Ariosto avesse conosciuto questo racconto, non sarebbe inconcepibile che ciò che qui non trova riscontro fosse una trasformazione sua propria dell'episodio finale dell'esemplare da lui seguito nel resto. Tra Fiammetta, che riceve nel letto il Greco e adempie con lui il comune desiderio nonostante il trovarsi in mezzo a due, e la moglie del Ginni o del cittadino senese, a cui la gelosissima custodia e il capo posatole in grembo dal marito non impediscono di fare il piacer suo con Sciahrijàr e Sciahzemàn, con Manfredi ed Astulfo, c'è analogia, e potrebbero esserci rapporti di sangue.[2] Ciò tuttavia non mi toglie di ritenere più probabile l'emanazione in maniera più semplice e diretta da una fonte che ancora si sottrae agli sguardi.

[1] « Elle qui ne demandoit aultre chose, ne s'excusoit en rien, sinon du lieu: Mais il n'est pas possible, qu'il se puisse trouver. — Ha! madame, dist-il, par ma foy, si vous voulez bien, il n'est maniere qu'on ne treuve. Et que scera vostre mary, quand il sera couché et endormy, si vous me venez veoir jusques en ma chambre? ou si mieulx vous plaist et bon vous semble, je viendray bien vers vous. — Il ne se peut certes ainsi faire, ce dit-elle, ... car monseigneur . . . . ne s'esveille jamais qu'il ne taste après moy ». Cfr. st. 60-61. Si noti la seconda proposta dell'amante. Sarebbe mai il germe della condotta di Fiammetta?

[2] Qualche impulso potrebb'esser venuto da Tibullo, l. I, el. 8ª, v. 57-60, e da altri poeti latini (Romizi, *Fonti lat.*, p. 20-22).

CAPITOLO XVI

Rodomonte nella solitudine. — Morte di Zerbino. — Isabella e il romito. — Incontro con Rodomonte. — Morte d'Isabella. — Il ponticello e le sue giostre. — Fiordiligi.

Chi conosce la benevolenza di Messer Lodovico per il sesso femminile, sa *a priori* che ad un racconto così maligno, qual è quello di cui abbiam tanto ragionato, dovrà tener dietro un'espiazione. Da ciò il discorso apologetico (XXVIII, 76-83), che il poeta ebbe cura di mettere sulla bocca d'un uomo maturo, e ben altrimenti autorevole che non fosse l'ostiere:

Quivi era un uom d'età, ch'avea più retta
Opinïon degli altri, e ingegno, e ardire.

Per le sue labbra parla il nostro Lodovico. E di certo dice cose santissime, che senza dubbio egli si sarà studiato molte volte di persuadere altrui, se non altro in presenza di dame. Ma questa *catarsi* non basta : l'offesa fu troppo grave. Per vedere pienamente risarcito il sesso gentile, conviene accompagnare Rodomonte, che prosegue il suo viaggio.

Egli lascia la terra per l'acqua, poi di nuovo l'acqua per la terra (XXVIII, 86-91), sì da diventare immagine viva dell'uomo che ha perduto la pace dell'anima, qual era stato ritratto da Orazio (*Odi*, III, I, 37).[1] Da ultimo si riduce ad una specie di romitaggio. Questa, nei romanzi, è la solita fine dei cavalieri a cui tocca la buona o cattiva sorte di scampare alle battaglie e ai duelli. Qui il ciclo carolingio e i romanzi della Tavola Rotonda si danno la mano: si fanno romiti Bordo, Astor di Mare, Lancilotto; ma al pari di loro Guglielmo *au Court Nez*, Buovo,

[1] Altri riscontri, non richiesti dall'intendimento mio, enumera il Romizi, *Fonti lat.*, p. 15.

Malagigi, e non so quanti altri. Sennonché Rodomonte se ne sta a smaltire l'affanno dell'animo, non già a macerare il corpo.

In questa sua solitudine gli abbiamo a guidare una compagna. L'andremo a prendere lontano assai: fin nel canto xxiv, dove, se ben si rammenta,[1] si vide Zerbino combattere con fortuna avversa contro Mandricardo, in difesa della spada d'Orlando. La pietosa morte del principe scozzese accanto alla sua afflitta Isabella (xxiv, 75-87) è adornata dal poeta con un'arte squisita, e che solo pecca un pochino di troppa raffinatezza.[2] La situazione si presenta molte volte: è frequente il caso di cavalieri erranti, che andandosene per il mondo in compagnia di un'amica, siano feriti a morte, e spirino loro dappresso, lasciandole affrante dal dolore. Non conoscendo io, e forse non esistendo neppure, un modello che l'Ariosto abbia qui imitato risolutamente, ogni esempio può tornar buono. Basti dunque citare dal *Palamedès* (f.° 259)[3] la fine infelice di un cugino di Ariohan. Col pretesto della difesa di un debole, egli è tratto in un agguato. Malamente ferito, ritorna dove aveva dato ritrovo ad una sua donzella, scende a terra, e poco dopo muore. Ma cotali scene non sono mai colorite con finezza: alcune pennellate convenzionali, e basta. Una morte veramente patetica è quella di Tristano e d'Isotta, nella quale le circostanze non hanno che fare colle nostre. E le circostanze non permettono similmente di istituire, come parrebbe volere il Panizzi, un vero confronto col caso di Piramo e Tisbe presso Ovidio, sebbene qualche pensiero sia veramente emanato di là.[4] Se alle Dee fosse concesso morire, e quindi anche invocare la morte, Isabella potrebbe avere somiglianze maggiori con Venere, disperata per la morte di Adone.[5] Al frate che sopraggiunge mentre la misera si abbandona ad atti di estremo dolore (st. 87), nei romanzi della Tavola Rotonda fanno riscontro cava-

[1] V. pag. 410.

[2] Nello studio minuto gioverà tener presente il Romizi, Op. cit., p. 122 sgg.

[3] Löseth, p. 447.

[4] Cfr. specialmente i quattro primi versi della st. 82 con *Met.*, iv, 154-57.

[5] Ovidio accenna appena la scena (*Met.*, x, 720). Se ne ha invece la pittura particolareggiata nell'idillio di Bione, *'Επιτάφιος 'Αδώνιδος*.

lieri.[1] Da questi nessuno si aspetterà di udire parole di conforto veramente efficace e pensieri ascetici.[2] Sicché, non convenendo di ridurre in briciole il testo — sennò d'originale non ci sarebbero, al più, che le lettere dell'alfabeto — è da tirar di lungo, senza fermarsi ad ogni minuzia. E così, se l'eremita, forse ricordandosi di Rustico e d'Alibech, si guarda bene dal condurre al suo ricovero la fanciulla ch'egli ha ridotto a pensieri celesti, e la guida molti giorni, non ci affanneremo per designare modelli determinati. Quel portare attorno il cadavere dentro una cassa, si disse da taluni un'idea ispirata dal noto fatto di Giovanna la Pazza.[3] Non voglio negare la possibilità; ma le somiglianze sono così remote, che nulla si guadagna, e molto s'arrischia ad affermare. Isabella non commette follie di alcuna specie; dagli atti suoi non ci accorgeremmo neppure che essa cavalchi accanto al feretro dell'amante adorato.

È appunto Isabella in compagnia dell'eremita che dalla sua mala sorte è tratta ad imbattersi in Rodomonte (XXVIII, 95). Se la donna fosse scortata da un cavaliere, vedremmo qui immancabilmente succedere un duello. Le armi deciderebbero senza dubbio in favore del re di Sarza, ed allora, secondo la costumanza del *royaume de Logres*, egli avrebbe il diritto incontrastabile di condurla via seco, salvo poi la possibilità di perderla quanto prima alla stessa maniera. Ma qui Rodomonte viola ogni legge cavalleresca, agisce con una brutalità ingiustificabile, e potrebbe solo mettersi a confronto collo spietato Breusse e con giganti. È questo un denigramento che già fu

[1] *Palam.*, f.° 259; f.° 390 (V. pag. 267). *Perceval*, v. 4606. HUCHER, *Le Saint Graal*, I, 429.

[2] Nessuna parola di conforto esce dalle labbra di Guiron e Meliadus per la povera Tessala, che si dispera, e poco stante esalerà l'anima sul cadavere del suo Absalon, morto per lei, ma non sotto i suoi occhi (*Palam.*, f.° 475; TASSI, p. 323; ALAMANNI, X, 45; LÖSETH, p. 458). Del resto è anche peggio, se la bocca si apre. HUCHER, I, 433 (*Perceval* in prosa): « Qant la damoiselle ot ce dit, si recomança le graingnor duel du monde; et Perceval, qui moult estoit dolenz du duel qu'ele demenoit, li dit: Damoisele, à faire grant duel ne poëz-vos rien gaignier ne recovrer; mès montez par amor et me menez au tref là où li chevalier [repere]. » Tutto ciò che si offre, è la vendetta.

[3] BAROTTI; PANIZZI; MAZUY.

ricondotto a cause e concetti generali.[1] Il volo del povero frate (XXIX, 6), metterò con quello dell'asino per mano del pazzo Orlando.[2]

Tutto ciò, per un ricercatore di fonti, è un terreno ben arido. A fatica si ritrova qualche filo d'acqua, che subito si sperde nell'arena. Per rianimarci un pochino giunge assai a proposito la nobile fine di Isabella (XXIX, 8-30). Lodovico, dopo aver combattuto con ragionamenti la morale della favola di Giocondo ed Astolfo, ci tiene a cancellarne l'impressione anche con un esempio singolare di virtù femminile, che costituisce una vera palinodìa. L'esemplare fu già noto agli eruditi del cinquecento. Che Isabella ritragga Drusilla di Durazzo, disse il Fórnari (*Spositione*, I, 466), e dietro a lui ripeterono il Lavezuola e i posteriori. Di costei aveva narrato la pietosa storia Francesco Barbaro, nel suo trattato *De re uxoria*,[3] dedicato nel 1416 in occasione di nozze a Lorenzo de' Medici, trisavolo del Granduca Cosimo I. Bisogna che anch'io la riferisca, o meglio, che riporti le proprie parole dello scrittore veneziano.[4]

« . . . . Nihil adeo jucundum aut delectabile sit, quod eas » — le mogli — « a pudicae mentis officio unquam avocet. Ubi cum multas spectatissimas feminas imitari possint, an Brasilla primaria sit, haud satis scio, cujus egregium hac aetate facinus praeteriri non debet. Ea enim Dyrachii nobilibus parentibus nata, ut a certis auctoribus traditur, hostium excursione capta, pene violata est.[5] Haec profecto vultu pulcherrima, in summo periculo, ingenio, virtute, magnitudine animi, pudicitiam pie incorrupteque tutata est. Multis enim verbis impetum Cerici victoris placavit, furorem cohibuit: si castam se servarit, mercedis instar ut nullis militaribus armis caedi possit, unguento

[1] Pag. 59.

[2] V. pag. 408.

[3] In edizioni a stampa, l. II, cap. 6; cap. 15 nella versione italiana di Alberto Lollio.

[4] Mi valgo di tre manoscritti laurenziani, uno dei quali (Pl. LXXVIII, 25), appartenuto a due figli di un figlio di Lorenzo, Lorenzo e Giovanni di Pierfrancesco, può ben essere l'esemplare stesso di dedica, mentre un altro (Pl. LXXVIII, 24) ci si dichiara finito di trascrivere il 24 maggio di quello stesso anno 1416, a cui non dubito di assegnare la composizione dell'opera.

[5] *Fur.*, XXIX, 12.

quodam magico facturam se recepit.[1] Ingenuae ac modestae mulieris oratio, et magiae deditissimus locus, fidem vindicavit: collocatis ab eo custodibus dum aliquot radices generosa virgo colligeret, exitum rei anxius expectat.[2] Tum ea magno animo militem convenit, se non verbis, sed herbis periculum facturam pollicetur.[3] Dehinc ubi cervicem suco perunxit, jugulum praebet. Cericus vero, quasi tuto temerarius futurus, ense caput eximit, et pudicissimae mentis testimonium admiratur. »[4]

Il lettore si è commosso di certo a questo caso magnanimo e pietoso. Ma se Brasilla gli ha cavato le lagrime dagli occhi, essa pretenderebbe ingiustamente di averle tutte quante per sé. Chiede una partecipazione un'altra donna, che in altri luoghi, e un poco prima, sostiene d'aver compiuto per l'appunto il medesimo atto eroico. Costei si richiama all'autorità di Martino Cromero, storico rispettabile, che intorno alla metà del cinquecento scrisse trenta libri *De origine et rebus gestis Polonorum*. Passo per buona la testimonianza, e non mi do la briga di chiederne altre; mi fido del Cromero, il quale non avrà di certo narrato un fatto anteriore a lui di più che due secoli, senza averne attestazioni valevoli, o che almeno paressero tali a' suoi occhi. Orbene, all'anno 1326 egli racconta[5] di una terribile invasione fatta da Venceslao nella Marca di Brandeburgo, con gran copia di aiuti Russi e Lituani. Venceslao si avanza fino a Francoforte, saccheggiando, bruciando, raccogliendo prigioni. Soprattutto i suoi barbari alleati si segnalano per crudeltà: fanno mal governo di matrone e di vergini; profanano e incendiano chiese. « Memoratur autem forte et praeclarum monachae cuiusdam facinus: quae capta a Lituano quopiam, cum ad stuprum traheretur, rogavit eum ne sibi vim faceret: mercedis autem loco promisit, se eum edocturam esse, quî corpus eius vulnerari nullo unquam ferro posset. Quod cum discere ille percuperet, iugulum ei fortis puella praebuit, ut

[1] St. 13-17.
[2] St. 17-20.
[3] St. 23-24.
[4] St. 25-26.
[5] L. XI; a pag. 292 nell'edizione basileese del 1558.

in se eius rei periculum faceret. Credulus, ille, stricto gladio, caput eius amputavit. Sic illa barbari libidinem elusit, stuprumque turpe morte honesta evasit. »

Per verità, meglio riflettendo, che proprio il medesimo fatto sia accaduto due volte, non par troppo verosimile. — O dunque? — Con buon rispetto del Cromero e del Barbaro, bisognerà dire che l'uno o l'altro ci abbia inconsapevolmente venduto una fiaba. Tutto sta nel decidere quale dei due. Ma e che si dirà di una sentenza che li condanni entrambi? Sicuramente: anche il Barbaro, nonostante quel suo, *ut a certis auctoribus traditur*, che pareva ispirare tanta fiducia. A uno scandolo così grave convien rassegnarsi, perché un caso identico nella sostanza, diverso solo in certi particolari, è raccontato anche da scrittori che precedettero di secoli i nostri due, e riferito nientemeno che alle persecuzioni infierite contro i Cristiani nell'età romana imperiale.

Domanda di far valere per il primo la sua autorità uno storico bizantino del secolo undecimo, Giorgio Cedreno. Una giovane cristiana dei tempi di Diocleziano, bellissima e vergine, non potuta indurre con nessun mezzo a sagrificare agl'idoli, è abbandonata ad un soldato. Se essa non cederà alle sue voglie, sarà fatta morire. La poveretta, non sapendo a qual partito appigliarsi tra il venir meno alla fede e alla castità, chiede consiglio ad Antimo, vescovo di Nicomedia, che non molto appresso doveva egli pure incontrare il martirio. Questi dichiara doversi preporre a ogni modo la fede. Il consiglio non dissipa ogni perplessità: la donna vorrebbe conservare intatti ambedue i beni. Rinchiusa col soldato — qui mi giova tradurre — « lo pregò di risparmiarla, promettendogli degna ricompensa. Io sono maliarda, essa dice, e ti darò un farmaco, conciliatore d'immortalità, col quale ungendoti, rimarrai invulnerabile nelle battaglie. — E affinché potesse farne esperimento, lo pregò di permetterle che apparecchiasse questo rimedio. Il soldato assentì con molta letizia: ed essa, fatta una miscela d'olio e di cera, ed untosene il collo, disse a lui di ferire di tutta forza, per convincersi dell'efficacia del farmaco. Quegli, lasciando cadere un gran colpo di spada, immantinente

spiccò il capo venerando ».[1] Cedreno non fa nome all'eroina. Bensì la troviamo chiamata Eufrasia da Niceforo Callisto (l. VII, c. 13),[2] il quale del resto si è oramai contentato di copiare il suo antecessore. Sotto questo nome essa è nota alla Chiesa, che, sulla fede di certi martirologi greci, la venera il 19 di gennaio.[3] Sennonchè anche la Chiesa corre un gran rischio di aver creduto un pochino alla leggiera. Di Eufrasie martirizzate nell'Asia Minore, non sempre nella medesima città, quale in un giorno, quale in un altro, c'è un'abbondanza che desta un certo sospetto, non dirò di frode, bensì di confusione.[4] E quanto alla storiella del balsamo, non se ne sa addurre nessuna autorità abbastanza prossima al fatto per meritare credenza. Anche il vedere che la donna non ha nome in Cedreno, e lo acquista presso Niceforo che pur prende da quello, accresce i sospetti.

E ancora non ho passato in rassegna tutte le Isabelle. Un'altra ed ultima, sorella carnale, o piuttosto, figliuola della martire di Nicomedia, mi è data da El Macin, storico arabo, ma cristiano, del dugento, noto da quasi tre secoli in una traduzione latina.[5] La donna ha mutato di tempo e paese, non già di fede; essa è divenuta monaca in un convento egiziano, messo a ruba dal feroce Merwan nei primordî dell'impero di Saffah, che regnò dall'anno 132 al 136 dell'Egira (749-753). Tra le monache condotte via prigioniere, dice El Macin per bocca del suo traduttore, ci fu « puella quaedam eximia forma, quam adductam in tentorium suum [Merwan] violare voluit. At illa decipiens eum, dixit: Si relinquas me, ego unguentum

[1] Pag. 265 nell'ediz. di Parigi, 1647: testo greco e traduzione latina a fianco.

[2] Niceforo visse nel secolo XIII, e dedicò i suoi diciotto libri di storia ecclesiastica all'imperatore Andronico Maggiore.

[3] *Acta Sanctorum Januarii*, II, 220. Oltre al racconto di Niceforo, si riportano *Acta ex Menaeis*, che dicono più brevemente il medesimo. C'è di più la circostanza, che Eufrasia era di nobile schiatta. — Come Brasilla.

[4] V. specialmente *Acta Sanctorum Martii*, II, II, 426.

[5] *Historia Saracenica . . . . Arabice olim enarrata a* GEORGIO ELMACINO . . . *et Latine reddita opera et studio* THOMAE ERPENII; Lugduni Batavorum, 1625. — La somiglianza col fatto d'Isabella fu notata dal Libri, *Histoire des Sciences mathématiques*, I, 158, n. 4.

tibi dabo, quo qui ungitur, nullam in eum vim habet gladius. Respondit ille: Atque unde hujus ego rei veritatem cognoscam? — Periculum, ait illa, in me facies; ego inungar: tu autem me gladio percuties. Merwan sincere haec dici est ratus, et puella, sumpto unguento, se unxit; atque ille, extracto gladio, eam percussit, et caput ei abscidit. Unde cognovit maluisse eam mori, quam pati ut corpus suum adulterio pollueretur. Quam ille rem admiratus est. »

Mi è piaciuto di far conoscere le vicende di questo racconto, sebbene per lo stretto bisogno delle fonti ariostee il *De re uxoria* bastasse. Ché di là e non d'altronde Lodovico prese la sua narrazione.[1] Il nostro poeta ha amplificato; ciò che nel Barbaro era un semplice schizzo, diventa una pittura finita. Il confronto può fornire opportunità di osservazione feconda a chi ama studiare con metodo positivo le doti e la maniera d'uno scrittore. Circostanze veramente nuove, l'Ariosto ne aggiunge una sola: l'ubbriachezza di Rodomonte (st. 21-22). L'intenzione di rendere con ciò più verosimile il fatto, appare manifesta.[2] A me questa giunta sembra un inutile rincalzo. L'episodio non pecca per inverosimiglianza; in un poema cavalleresco si potevano narrare senza scrupolo cose assai meno credibili. L'errore, come altrove accennai,[3] sta nell'averlo applicato a Rodomonte, travisando il carattere di questo personaggio, e distruggendo la dote sua più spiccata: l'arditezza sconfinatamente superba e fidente in sé medesima. Così penso io; altri giudicherà in altro modo. Invece tutti, o quasi, saremo d'accordo nel ravvicinare l'apostrofe finale (st. 26-27) colla famosa di Virgilio a Niso ed Eurialo.[4]

[1] Barotti; Panizzi.

[2] St. 25: « Incauto, e vinto anco dal vino forse ». V. anche st. 30.

[3] Pag. 59.

[4] Forse, ripensandoci, converrà anche il Romizi, nonostante che nelle *Fonti latine*, p. 70, abbia dissentito, e che per ragione sua io abbia dovuto aggiungere il « quasi ». Egli stesso ammette la rispondenza del « Così i miei versi avesson forza » col « Si quid mea carmina possunt » del poeta latino; e, guardando bene, vedrà che in quel che tien dietro c'è, nonostante le differenze, parallelismo di concetto. Par dunque manifesto che l'apostrofe virgiliana stava qui realmente dinanzi alla memoria dell'Ariosto. E considerato allora che questa e la nostra coronano solennemente, con effetto analogo, un

Ciò che qui per Rodomonte è un'opera di espiazione, lo stabilimento di un *passo*, nei romanzi della Tavola Rotonda suole aver luogo per altri motivi di vario genere. Per lo più è semplice desiderio di provarsi con molti; a volte, volontà di una dama; altrove si mira propriamente ad impedire un accesso. Ma la differenza importa ben poco di fronte al fatto che i ponti dove non si passa oltre senza giostrare ed abbattere, brulicano nel reame di Logres e in tutti i paesi in cui sogliono aggirarsi gli Erranti. Per la perdita delle armi, ed anche per il restar prigionieri, citai già molti esempi,[1] e non starò a ricitarne. Insomma, se questo ponte si distingue dagli altri, gli è solo per la mancanza di sponde e per quel continuo cader nel fiume dei cavalieri che vi vengono a giostra con Rodomonte (st. 33-34; 36). Sennonché in ogni romanzo si vede qualche giostrante cadere nell'acqua, ed anche affogarvi.[2] I ponti dei romanzi non sono di regola opere monumentali, come del resto non erano per la massima parte quelli che il medioevo fabbricava per uso d'altro che della fantasia. Ed anche costruendo il suo così angusto, Rodomonte non ha fatto nulla d'insolito. Per esempio, non è più largo di un piede e mezzo (immerso nell'acqua per soprappiù) uno di quelli che soli danno accesso al dominio del re Baudemagu(s) nel *Lancelot*.[3] Per il caso nostro sono specialmente da ricordare due modelli, spagnuolo l'uno,[4] l'altro francese.

episodio pietosissimo, non so capire perché le due non s'abbiano da « ravvicinare », quando pure il saluto dato a Isabella sia, come il Romizi dice, « più affettuosamente gentile e più naturalmente modesto ». Soggiungerò che l'apostrofe di Virgilio non aveva lasciato traccia di sé nell'imitazione che dell'*Eurialo e Niso* s'era fatta col *Cloridano e Medoro* (V. xix, 16). Che Lodovico rammentasse altresì un luogo di Stazio, *Theb.*, iii, 99-111, che il Romizi paragonerebbe di preferenza, non affermo e non nego. Del resto si tratta qui di un ordine di derivazioni, che a me accade di rilevare solo incidentalmente e per un soprappiù.

[1] V. pag. 359.

[2] *Lancelot*, cod. Marc. CIV, 8, 12, f.° 273. *Trist.*, II, f.° 221; Löseth, p. 326. *Palam.*, f.° 641.

[3] Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 140. La versione prosaica qui riassunta concorda col testo poetico di Crestien de Troies: *Romania*, XII, 467; v. 660-67 nell'edizione recentissima del Foerster (*Der Karrenritter*, Halle, 1899).

[4] Ne parlano il Mazuy (III, 35) ed il Bolza (p. xxxviii).

Si narra nell'*Amadís* (l. II, c. VII) come Don Guilan, essendo incamminato alla corte del re Lisuarte,[1] giungesse ad un fiume: « Y el agua era grande,[2] é habia en él una puente de madera tan ancha como podiese venir un caballero é ir otro ».[3] Difende questo passo, giostrando sul ponte con quanti vogliono attraversarlo, un cavaliere di nome Gandalod; i vinti sono da lui fatti prendere, e rinchiusi in una torre circondata da ogni parte dal fiume.[4] Che la vittoria resti per solito al difensore, non è da maravigliare: così accade ordinariamente nelle giostre dei ponti, poiché coloro che li guardano « tenen ya sus caballos amaestrados »[5] per combattere in condizioni tanto difficili. Quando Guilan giunge al fiume, sta appunto per accadere una giostra. Nel cavaliere che viene ad affrontare quel pericolo, Guilan ravvisa allo scudo Ladasin, suo cugino. Succede dunque lo scontro « en la entrada de la puente ». Ladasin cade nell'acqua insieme col cavallo, e a fatica esce fuori, aiutato dal cugino e dagli scudieri. Poiché i sergenti di Gandalod lo hanno condotto via prigione, Guilan si presenta al ponte e alla giostra: « É corrieron el uno contra el otro al mas ir de sus caballos, y el encuentro fué tan grande, que el caballero fué movido de la silla é cayó en el rio, é Guilan cayó en la puente, é por poco cayera en el agua, si no se toviera á los maderos ». Aggrappandosi al cavallo di Guilan, Gandalod si trae fuori dall'acqua. L'altro vorrebbe andarsene: egli sostiene, che, essendo caduti entrambi, la battaglia non è finita e bisogna venir alle spade. Guilan non rifiuta; prende a combattere, questa volta in luogo più comodo; e dopo un gran dare e ricever colpi, riduce l'avversario all'impotenza, e lo córstringe a promettere che si presenterà al re Lisuarte. I prigionieri sarebbero ora liberati; ma, per guadagnar tempo, essi hanno pensato a sciogliersi da sé durante la battaglia.

[1] Colle armi di Amadís. V. pag. 407, nota. S'avverta che l'episodio, sebbene poco rilevante per sé, sta in una delle parti più cospicue del romanzo. Di qui che potesse facilmente fermare l'attenzione.

[2] *Fur.*, XXIX, 36.

[3] St. 33-34.

[4] V. st. 39-40.

[5] XXXI, 68.

Quest'avventura, come in generale pressoché tutte quelle di cui si compone l'*Amadís*, deriva da originali francesi. Le diede origine, per quanto so vedere, un episodio del *Tristan*, che ancor esso ci offre tanti riscontri colla narrazione ariostea, da poter ben pretendere con diritto di aver parte nella sua paternità. Aver parte, intendiamoci: non già rivendicarla a sé solo; ché il ponte del *Tristan* non è altrimenti angusto come quelli dell'*Amadís* e del *Furioso*, quantunque — e questo, per verità, è l'essenziale — dia esso pure occasione a capitomboli ed a bagni assai rischiosi. La circostanza dell'angustia fu aggiunta come a guisa di rincalzo dall'autore spagnuolo, al quale la suggerivano altri luoghi dei romanzi francesi; e da lui, se non erro, la prese Messer Lodovico. Insomma, qui pure, secondo me, come in varî altri casi, modello e imitazione avrebbero cooperato nel dar vita ad un nuovo prodotto.

Rappresentiamoci dunque un fiume (*Trist.*, II, f.° 170)[1] « si durement grant et parfont, qe bien se meist en aventure de mort qi passer le vousist a cheval, se trop bien ne fust montez.[2] Et por ce qe li fluns estoit si grant et si merveilleux, avoit il desus un bel pont, si grant et si large, qe .IIII. chevaliers peüssent aaisiement chevauchier d'un front par devant le chastel.[3] Au pié du pont avoit une tor, grant et belle et fete nouvelement.[4] En celle tour avoit un chevalier moult bon et moult preuz, qui gardoit le pont ».[5] Si chiama Claudius, ed è figliuolo del re Claudas de la Deserte. Di prodezza non la cede troppo a Rodomonte: dacché difende il passo, non ha trovato neppur lui chi lo scavalchi.[6] Anch'egli, come il re di Sarza e contro il costume dei passaggi meno pomposi, non sta in permanenza al ponte, e si tiene per solito dentro la torre, donde esce ogniqualvolta giunga chi sia disposto a giostrare per andar oltre.[7]

[1] Löseth, p. 290.
[2] Cfr. *Fur.*, XXIX, 36.
[3] In opposizione con questo tratto, st. 33-34.
[4] St. 33.
[5] Ib., e st. 35.
[6] St. 38.
[7] St. 35-36.

A questo ponte viene un cavaliere dallo scudo d'argento, che poco prima ha giostrato con Tristano, senza esserne abbattuto. S'offre alla prova, e bentosto vede uscire Claudius: « De grant force vienent andui l'un encontre l'autre. Il ne font mie samblant q'il aient paor de chaoir en l'aigue. Li pont fremist et trenble desoz la force des chevaux. » Entrambi gli avversarî restano feriti nello scontro; ma il cavaliere dallo scudo d'argento cade per di più nell'acqua, lui e il cavallo,[1] e solo afferrandosi alla bestia riesce ad uscir fuori a salvamento.

Tristano, che ha assistito allo spettacolo, si fa innanzi ancor egli. È la battaglia principale: però giova mettere a paragone il combattimento di Brandimarte (xxxi, 65-72), che si può dire il classico tra quelli che hanno luogo al ponte del re di Sarza. « Et quant li chevalier del pont, qi autre chose ne demandoit fors qe la joste, voit Tristan sor le pont, il se muet d'autre part del pont encontre lui, bruiant come foldre[a]; et s'il vint a l'autre chevalier roidement, orendroit vient plus fort. Il li vient de telle force, qe cil qi les voient lor samble qe li pont doie fondre soz lui.[2] Et a la verité dire le pont trenbloit tout por la grant roideur qe cheval venoit. Et d'autre part li chevaux, qi fors estoit et sejornez, et avoit le pont a costume a passer, vient corant come rage. Li chevaus de Tristan, qi le pont n'avoit pas a costume, et qi desoz lui sentoit le pont trenbler, ne vient mie si demesureement; car il n'ose, por le pont q'il n'avoit mie apris. Acostumance vaut moult. Li uns chevaux en est acostumez et li autres non.[3] Le chevalier del pont, qi vient le glaive bessié, s'adroice vers Tristan au plus droit q'il oncques puet. Il ne vet mie refusant. Il sont andui[b] de grant force et de grant poer, et preudome estoient durement. Et por ce s'entrefierent si roidement q'il oncques poent; et non mie de pou de force, mes de toute la plus grant qe chascuns a.[4] Fort s'entrefierent ambedui; et de la grant force q'il ont, li dui

[1] V. st. 36.
[2] Cfr. xxxi, 67.
[3] St. 68.
[4] St. 69.

---

a) Flgore. — b) Ambedue.

glaive ronpent, ne il ne se firent autre mal; car li haubert li sont garent après le froissier des lances. Quant il voient qe nulz d'elz n'est abatuz, il s'esforsent plus qe devant por ce qe li uns d'elz ne chiee [a]. Il s'abandonent fierement, et ne vont mie regardant le perill ou il sont andui: ce est ce qu'il ne choient en l'eave. Il n'i a nulz d'eux esbahiz, ainz pensse l'un l'autre d'abatre, s'il poent. Et q'en diroie? Il metent force contre force, et s'entrefierent si durement de cors, d'escuz et de piz de chevaux, qe, voillent ou non, il escovient [b] chaïr a terre toz .IIII., les seignors et les chevaux.[1] Li dui cheval chèant [c] en l'iave, et Tristans autressi;[2] et au chevalier del pont est si bien avenu, qe il demoura desor le pont. — Quant Tristans se voit en l'iave, il n'est mie bien a seür; mes come chevalier de grant remenbrance en qelqe lieu qe aventure le meist, il giete maintenant les mains et se prent au cheval del chevalier; car au sien ne poit il pas ate[i]ndre. Maintenant li chevaux, qi de grant pooir estoit, le trait a terre. »[3]

Del ponte di Claudius ci si narra anche un po' più oltre, sicché bisognava proprio che rimanesse impresso nella memoria di ogni lettore del *Tristan*. E mai non si dimentica di parlare del gran tremito: (f.° 188 *v.*°) « Et li ponz sanz faille croloit si durement por la grant redor [d] dont li chevaux venoit, qi acostumé estoit de corre par desus, q'il samblast bien a aucun qi autrefoiz ne l'eüst veü, qe li ponz deüst desoz lui foudre. » I capitomboli nel fiume sono qui meno numerosi che presso l'Ariosto e l'autore dell'*Amadís*;[4] ciò a cagione della maggiore larghezza del ponte. Sennonché di questa maggior larghezza mi pare di veder conservati in parte gli effetti anche da Lodovico, pur dopo tolta la causa. O come è possibile che sopra un ponticello largo appena quanto bisogna per

[1] St. 69.

[2] St. 70-71.

[3] Cfr. *Amadís*, l. cit.: « . . . . y el caballero que en el agua cayó asióse al caballo de Guilan, é sacólo fuera ».

[4] *Trist.*, II, 188 *v.*°: « Et de tant li avint il bien q'il chai el [e] milieu del pont ».

a) Cada. — b) Conviene. — c) Cadono. — d) Impeto. — e) Nel.

dar passo a due cavalli e privo di sponde (XXIX, 33-34), ora ambedue gli avversarî (XXXI, 69), ora l'uno di essi (XXXV, 49), e insieme, se occorre, anche i cavalli, cadendo, restino sul tavolato? Nell'*Amadís* io vedo che chi è abbattuto può evitare il bagno solo aggrappandosi ai legni.

Con ciò sono rischiarate le condizioni del ponte in generale, e in particolare il combattimento con Brandimarte. Qui mi bisogna aggiungere altre illustrazioni d'ordine secondario. La lotta con Orlando (XXIX, 40-48) è nuova in gran parte. Peraltro le ingiurie di Rodomonte (st. 41) rammentano quelle di Isolieri,[1] il quale nell'*Innamorato* (II, XVII, 42) difende anch'egli un ponte, pur esso vicino ad una tomba (Ib., st. 49) intimamente legata coll'origine del costume. Sacripante, l'ingiuriato del Boiardo, è tutt'altro che matto; tuttavia se ne viene a piedi, come Orlando, e con apparenza d'uomo disarmato, con schiavina e bordone da pellegrino. Sicchè Isolieri e Rodomonte trovano del pari una resistenza inaspettata. La caduta caratteristica dei due avversarî, strettamente, se non teneramente abbracciati (XXIX, 47), pare, con molte altre cose, propria di Lodovico; salvo una certa somiglianza colle zuffe di Rinaldo e del nipote stesso di Carlo contro Arridano, che seco li trascina al fondo del lago di Morgana.[2] E che non sia rapporto fortuito, sembra a me non improbabile anche da tutti quei trofei (*Fur.*, XXIX, 39), analoghi a quelli di cui si è circondato Arridano (II, VII, 39). Per quest'ultimo riguardo il ponte di Claudius può dar qualcosa esso pure. Non ci vediamo sospese le armi dei vinti; c'è bensì « un grant perron » con lettere incise, le quali ne ricordano i nomi (*Trist.*, II, f.° 188). E i nomi si leggono altresì al ponticello di Rodomonte, apposti ad ogni armatura, per farne conoscere l'antico padrone (XXXV, 46; 52). Del resto i trofei del Boiardo sono anch'essi un'idea presa nei romanzi della Tavola Rotonda, con una lie-

[1] PANIZZI.

[2] *Inn.*, II, II, 25: « Con esso in braccio giù si lascia andare; Con Ranaldo abbracciato il furïoso Cadde nel lago al fondo tenebroso. » Ib., VII, 61: « E così seco, com'era, abbracciato, Giù nel gran lago si profonda armato. » — Cfr. *Fur.*, XXIX, 47: « Cader del ponte si lasciò riverso Col Pagano abbracciato, come stava. Cadon nel fiume e vanno al fondo insieme ».

vissima modificazione dovuta alla latitudine diversa,[1] che consiste nel collocarli sopra cipressi, anziché su pini.[2]

Il combattimento con Bradamante (XXXV, 40-51) è dei tre quello che dà meno a dire. Rodomonte, il difensore del passo, cade a terra e rimane sul ponte, mentre l'avversario si tien saldo in sella: così accade a Claudius, giostrando contro Galaad (*Trist.*, II, f.° 188).[3] E qui, come presso di noi, abbiamo la cessazione dell'usanza; inoltre una statua di bronzo inalzata al vincitore, che può far riscontro alla scritta messa da Bradamante in memoria del fatto (st. 57). Questa tuttavia ha parentele sporadiche più prossime.[4] Presi a uno a uno, sono antichi anche gli altri elementi introdotti nella composizione: lo strumento della vittoria, cioè la lancia d'oro, di cui discorrerò più tardi, i patti con Rodomonte, e così via. Il rossore dell'orgogliosissimo re di Sarza, al vedersi abbattuto da una donna (st. 50), fa subito risovvenire il Sacripante del canto I. Lo spogliarsi delle armi, gittandole via, risponderebbe esattamente all'atto di certi cavalieri quando si sentono scavalcati da un cornovagliese,[5] se ciò che fa Rodomonte non fosse qui dovuto a una condizione pattuita prima di giostrare. Qualcosa di quei riscontri s'ha tuttavia nel modo come la condizione è eseguita. Ma il re di Sarza non si contenta di così poco. Va addirittura a ritirarsi in una spelonca. Possiamo dire che compia adesso di fare ciò che aveva iniziato venendosene alla cappella.

C'è un personaggio di cui non ho ancora detto nulla. Eppure fa la sua apparizione in tutti e tre gli episodî del ponte, e con Orlando, e con Brandimarte, e con Bradamante, sicché, quand'anche non fosse donna, non sarebbe lecito fingere di

[1] V. quanto si disse dell'Isola d'Alcina, pag. 168.

[2] Così, per esemplificare, nel *Lancelot* (Cod. Marc., f.° 66), Hestor giunge ad una forte torre, dinanzi alla quale è una fontana e tre gran pini, con sessanta spade e sessanta elmi appesi ai rami. È la famosa torre di Terriquam.

[3] Löseth, p. 302.

[4] Citerò a caso un esempio: le iscrizioni che perpetuano nel *Palamedès* la memoria dei cavalieri riusciti a forzare il Passage Perilleux (Tassi, p. 445).

[5] V. pag. 88-9; e cfr. anche 406.

non accorgersi della sua presenza. Fiordiligi merita bene due parole. S'è partita di Parigi per rintracciare Brandimarte, scomparso, senza nemmeno dirle addio (xxiv, 54). Aveva fatto il medesimo ai tempi dell'*Innamorato* (II, xiii, 9). Alla fine lo trova, come era pure accaduto presso il Boiardo (I, xix, 55) dopo un'altra lunga separazione. Con lui se ne viene al ponte, dove, pur troppo, è costretta a lasciarlo (xxxi, 77). Una sventura simile assai le era toccata al Ponte dell'Oblio (*Inn.*, I, x, 3). Ed allora, al pari di adesso, s'era messa in cerca di chi potesse tentare la liberazione; ed aveva trovato Rinaldo (Ib., xi, 47), e lo aveva condotto a quella volta, come nel *Furioso* trova Bradamante e la guida al ponticello (xxxv, 33). Le analogie si fermano per strada, in grazia d'un centauro (*Inn.*, I, xiii, 51). Qui dunque mi congedo da Fiordiligi, per mettermi al fianco di Bradamante ed accompagnarla un bel tratto. M'è convenuto intrometterla un po' disordinatamente nelle avventure del ponte. Ora torno addietro parecchi passi, e la vado a trovare al suo Montalbano, come se neppure si fosse mossa mai di colà.

CAPITOLO XVII.

Bradamante a Montalbano. — Gelosie. — Partenza. — Lancia incantata. — Ullania. — I panni scorciati. — Rocca di Tristano. — Storia di Clodione. — Il paragone della bellezza. — Bradamante ad Arli. — Sfida e giostre. — Marfisa e Ruggiero. — Marganorre il Fellone. — Storia di Cilandro. — Storia di Tanacro.

L'amore, per la Bradamante dell'Ariosto, è il supremo fra tutti i sentimenti, la molla di ogni azione. Ruggiero, a quanto ci si assicura, la ricambia di un affetto non meno intenso; tuttavia la sua vita non pende da questo filo; il suo fuoco produce assai più fumo che fiamma. Egli è un amante molto ragionevole e tranquillo; in lui non c'è nulla dell'esaltamento febbrile di Tristano, di Lancilotto, di Palamidesse. L'amore occupa solo un posto ne' suoi pensieri; e non il maggiore né il sommo. Così suole accadere nella vita: l'uomo, sia pure innamoratissimo, non abbandona perciò le altre cure, gli altri sogni; invece nella donna, quasi non viene a penetrare una passione, che in sé non concentri ed assorba tutta quanta l'esistenza.

E non solo nel graduare l'intensità dei sentimenti l'Ariosto ha badato al reale: tutta la storia intima di Bradamante, dal ritorno d'Ippalca (XXX, 76) fino alla partenza sua propria (XXXII, 49), è una stupenda analisi psicologica. Lodovico ha qui ritratto con singolare verità la successione dei sentimenti, tenendo conto di tutte le cause determinanti: delle esterne, non meno che delle interne. Queste ultime erano qualche cosa d'indipendente dalla volontà del poeta; non così le prime, che era in sua facoltà il governare ad arbitrio. E di questa facoltà egli fece un uso sapiente per rafforzare ed accelerare lo sviluppo intimo della passione. Bradamante comincia ad essere punta dalla gelosia? Ecco le parole del cavaliere Guascone (XXXII, 30) dar corpo al sospetto, e farla scivolare sullo sdrucciolo dove

aveva posto spontaneamente il piede. Insomma, tutto è misurato, tutto è studiato, e nondimeno tutto è naturale.

Tutto, se badiamo al contenuto. Nella forma un poco di falso entra già nelle previsioni, e però siam disposti a tollerarlo. Anzi, ci reputiamo a guadagno se questa volta anche le parlate (XXXII, 18-25, 37-46) sono meno infette che in certi altri casi.

Considerazioni siffatte sembrano quasi equivalere a un comando di non cercare più oltre. Poiché all'Ariosto la conoscenza del cuore umano non si può negare di certo, ogni altra indagine di fonti parrà superflua. Sennonché uno scrittore avvezzo ad imitare, non può né vuole, anche quando studia la natura, astenersi dal rivolgere insieme l'occhio ai suoi modelli abituali. Egli ne riceve impulsi; egli toglie di là circostanze secondarie. E c'è il caso di scoprire che non si contenti nient'affatto di ciò. Certo giova qui poco il confronto delle gelosie d'Orlando presso il Boiardo. Anche il nipote di Carlo si butta, è vero, sul letto e prorompe in querimonie di parecchie ottave (*Inn.*, I, II, 22; XXV, 51); ma lasciando stare che avviene il medesimo in molti altri esempi di prosatori e poeti e prima che tutto nella vita reale, la somiglianza non penetra oltre la superficie. Piuttosto qualche idea deve il suo nascimento ad Ovidio,[1] senza che ne scemi per ciò la verità e l'originalità. E più ancora c'è ragione di risovvenirsi d'Isotta, la regina di Cornovaglia, che ancor essa si crede tradita, e con maggior fondamento di Bradamante, dacché le sono giunte nuove sicure delle nozze di Tristano con Isotta dalle Bianche Mani. Tristano vive colla sposa come con una sorella, ingannandone la candida ingenuità; ma chi potrebbe mai immaginare una tale stranezza? (*Trist.*, I, 84 *v.°*)[2] « La royne Yseult, qi cestes non-

[1] Lavezuola. Cfr. specialmente XXXIII, 14-15 con *Her.*, II, 121-129. Ma anche le stanze 17 e 26-27 sono da paragonare coi versi 1-12 di questa medesima Epistola. È poi manifesto che il verso, « Facil ti fu ingannare una donzella » (st. 39), viene dal « Fallere credentem non est operosa puellam Gloria » del poeta latino (l. cit., v. 63). Per le ragioni che resulteranno or ora è tuttavia da aver insieme presente l'imitazione che del passo di Ovidio s'ha nella *Fiammetta* del Boccaccio, c. V, p. 78 nell'ed. Moutier.

[2] Löseth, p. 46; *Trist. Ricc.*, p. 248; *Tav. Rit.*, I, 199.

velles ot oïes, en a si grant duel, qe petit en faut q'ele n'ist [a] du sens. Cestes nouveles li ont donee la mort et du tout renouvelee sa dolor. Or n'est il nus ne nule qe la puisse reconforter; ainz dit q'ele s'ocirra. Lors apelle Brangain et li dist: Ha, Brangain, avez vos oï de Tristan, qe j'amoie plus qe tot le monde, qi en tel maniere m'a traÿe? Et puis dit: Ha, Tristans, ou preistes vos le cuer de cele traïson, qe plus vos amoie qe nule riens qi vive? Ha, amours tricherresses, fauces et desloiax et plaines de mauveses convenances, mauvesement savez meriter et guerredonner a celz qi vos sèrvant. Mauvesement m'avez a cest point guerdonné. Et puis q'il est ainssi qe je voi apertement qe tuit ont joie de lors amors et guerredon, et j'en sui lasse et chetive, qe je n'en ai fors qe doulor, ... »

Ma a che vado io cercando di questi riscontri remoti? O non ha forse il Boccaccio qualche cosa che s'accosta di più all'episodio ariosteo? — Sì, per Bacco; [1] i patimenti di Troilo nelle parti quinta, settima, e ottava del *Filostrato*! Griseida gli ha promesso di tornare fra dieci giorni; il corso del tempo sembra a lui insolitamente rallentato; [2] giunge il termine; Troilo esce dalla città, e crede Griseida chiunque scorge in lontananza; [3] si trova deluso e torna indietro; [4] passano altri

[1] Al Boccaccio pensò anche il Lavezuola; ma non colse nel segno, dando come modello il terzo libro del *Filocolo*.

[2] *Fil.*, v, 67-68 (ed. Moutier): « E i dì passati spesso annoverava, Non credendo giammai giungere a' dieci, Ch' a lui tornasse Griseida da' Greci. — Li giorni grandi e le notti maggiori Oltre all' usato modo gli parieno; El misurava dalli primi albori Infino allor che le stelle apparieno; Diceva: Il sol è entrato in nuovi errori, Nè i cavai suoi come già fer' corrieno. Della notte diceva il simigliante, E l'una, due, diceva tutte quante. » *Fur.*, xxxii, 10-11.

[3] *Fil.*, vii, 1-2: « In ver la porta se ne gì soletto, Con Pandaro di ciò molto parlando; E 'nverso il campo rimirando gieno, Se in ver Troia alcun venir vedieno. — E ciascun che da loro era veduto Venir ver loro, solo o accompagnato, Che Griseïda fosse era creduto, Finch' el non s'era a lor tanto appressato, Che apertamente fosse conosciuto. E così stetter mezzodì passato, Beffati spesso della lor credenza, Siccome poi mostrava l'esperienza. » St. 6: « . . . tutti riguardato Avea color che di ver la riviera Venieno a Troia, ed alcun domandato Per nuove circostanze, e non avea Nulla raccolto di ciò che chiedea. » *Fur.*, st. 15-16.

[4] *Fil.*, vii, 4: *Fur.*, st. 16.

[a] Non esca.

giorni;[1] un sogno persuade l'innamorato giovane che la donna lo tradisce (IX, 1-3); egli si vuole uccidere;[2] l'amico Pandaro lo rattiene e lo riduce a miglior consiglio[3].... Insomma, qui non c'è più da ingannarsi: Lodovico prende veramente dal *Filostrato*.

Ma da questo soltanto? O dove si lascia la *Fiammetta*? nella quale la situazione di Troilo è stata ripigliata in persona di una donna, ricalcando talora esattamente le orme già impresse, ma insistendoci senza confronto di più. La *Fiammetta* apparisce pertanto come un'amplificazione di una parte del *Filostrato*; e l'amplificazione è stata messa a profitto dal poeta ferrarese unitamente alla forma primitiva, sicché il Boccaccio si presenta qui con un doppio titolo di credito. Studiamoci di distinguere le due partite. Prevale il *Filostrato* quanto alla durata del termine stabilito al ritorno;[4] solo in esso abbiamo il riscontro alle uscite dal castello; il mezzo usato da Troilo nel tentativo di suicidio può dirsi il medesimo a cui ricorre Bradamante, mentre è ben diverso quello scelto, dopo troppo lunghe disquisizioni, da Fiammetta;[5] Pandaro distoglie l'amico dal disperato proposito colle stesse ragioni che alla donna di Ruggiero sono addotte dal suo « miglior spirto », cioè dall'angelo custode, mentre suonano assai diversi i lunghi ragionamenti della vecchia balia nel romanzo prosaico.[6] Il quale alla sua volta ha suggerito all'Ariosto la trepida aspettazione di un

[1] *Fil.*, VII, 16: « Ma 'l terzo, e 'l quarto, e 'l quinto, e 'l sesto giorno, Dopo 'l decimo dì già trapassato .... ». *Fur.*, st. 17.

[2] *Fil.*, VII, 33: « E questo detto, corse ad un coltello, Il qual pendea nella camera aguto, E per lo petto si volle con ello Dar ... ». *Fur.*, st. 44.

[3] *Fil.*, VII, 41: « .... Parti egli atto onesto A nessun uomo, non che ad un reale, Come tu se', colle sue man s'uccida? » St. 43: « .... Io non so da cui Giammai ne fossi se non biasimato ». St. 44-45: « ... Altra via c'era a fornir cotal voglia; .... perciocché avanti della soglia Della porta di Troia i Greci sono, Che t'uccidran senza chieder perdono. — Andremo adunque contro a' Greci armati, Quando morir vorrai, insiememente. Quivi siccome giovani pregiati Combatterem con loro, e virilmente Loro uccidendo morrem vendicati ». *Fur.*, XXXII, 44-45.

[4] V. *Fiamm.*, c. II, III, IV: p. 44, 61, 66 nell'ed. Moutier. Cfr. *Fur.*, XXV, 86, XXX, 81, XXXII, 10.

[5] Cap. VI, p. 155-61.

[6] Cap. VI, p. 145-46, 148-53, 162-63.

messo. che annunzi l'arrivo dell'amato;[1] e soprattutto poi gli ha dato il « cavalier Guascone ». che assomma in sé il « mercatante » fiorentino e il « carissimo servidore » della *Fiammetta*. Né le analogie si fermano già al fatto che entrambi portino notizie di nuovi amori e di nozze di Ruggiero e Panfilo. ma si estendono proprio a particolarità.[2] Vi sono poi casi nei quali davvero non oso dire quale sia il modello principale; come nelle querimonie per il lento trascorrere dei giorni e delle notti.[3] E ce n'è altresì (e riescono molto istruttivi) dove la mescolanza riesce ben manifesta. Sono comuni soltanto al *Furioso* e al *Filostrato* le illusioni visive dell'amante in vedetta: ma la circostanza del luogo dove si producono viene dall'altro romanzo. Bradamante sale spesso sopra una torre, perché, con diverso intento, ossia a guardare il cielo anziché la terra, saliva Fiammetta sull'alto della casa sua.[4]

Sicché l'episodio ariosteo è la risultante di due modelli strettamente affini. Lodovico raccoglie il fiore da entrambi e ne compone un tutto. Bradamante, femmina guerriera, è per sé stessa partecipe di ambedue i sessi: a lei si conviene sentire

[1] *Fiamm.*, c. III, p. 54-66: « Vero è che avvicinandosi il tempo della promessa tornata..... »: « ..... già forse a otto dì alla sua promessa vicini..... »: « Io ancora nella mia camera stando, quante volte in quella alcuna persona entrava, tante credeva che venuto mi fosse a dire: Panfilo è tornato. » *Fur.*, XXXII, 14.

[2] *Fiamm.*, c. VI, p. 130: « Mentre che egli queste parole da me ascoltato diceva, io .... da ira subita stimolata e da dolore...... cominciai a sentire le forze fuggirsi via; perché quindi, come più acconciamente potei, nella mia camera mi ricolsi, acciocché di ciò niuno si accorgesse. — Partita adunque dalla presenza d'ogni uomo, ... appena le voci ritenni degli alti guai, e sopra al misero letto ..... mi gettai ». *Fur.*, XXXII, 35-36.

[3] *Fiamm.*, c. III, p. 58, 60-62.

[4] *Fiamm.*, c. III p. 58: « Egli trapassavano poche mattine che io levata non salissi nella più eccelsa parte della casa, e quindi, non altrimenti che i marinai sopra la gabbia del lor legno saliti speculano ...., risguardo tutto il cielo ». *Fur.*, XXXII, 14. — Altri riscontri colla *Fiammetta* che si potrebbero aggiungere, non indico specificatamente. Non tacerò bensì che le ragioni allegate da Panfilo per motivare il temporaneo distacco dalla sua donna (c. II, p. 38-39, 44) somigliano in parte a quelle della lettera scritta in Agrismonte da Ruggiero per scusarsi del ritardo nel venire a Bradamante (XXV, 86-91; e V. p. 373). Confino in nota il raffronto, potendo esser fortuito; ma non tralascio di additarlo, per l'importanza che gli viene dal trasportarci addietro nel poema di canti parecchi.

da donna, operare da uomo. Quindi si possono in lei compenetrare opportunissimamente Troilo e Fiammetta. Ma se per questo rispetto l'opera merita lode, non è senza rammarico che vedo risolversi in contaminazione ciò che aveva tutta l'aria d'una creazione. Confesso che non me l'aspettavo. Avevo proprio creduto dapprima che l'Ariosto avesse qui ritratto dalla natura. Certo questa riman presente al poeta; ma solo per suggerirgli i criterî della scelta e della disposizione. Chi veramente invigila, guida la mano di Lodovico, e gl'insegna ad affinare la materia, è la figliuola della natura: l'arte, suprema Dea del secolo XVI.[1]

Bradamante parte da Montalbano (XXXII, 49) per cercare vendetta e morte: un proposito a lei venuto da Troilo.[2] È dunque ancora Troilo l'esemplare che in questo momento essa ci ritrae. Insieme, ma solo come riscontro, rammenterò qui Palamidesse ed uno de' suoi tanti lamenti: (*Trist.*, II. f.° 174)[3] « Or donc, puis q'il est einssint qe je puis mes dolors finer, et voiant madame, je n'i voi nul si bon conseill come d'aler en la Joiouse Garde, la ou la biauté del monde repere; et illec morrai devant li, sanz nul delaiement. Ja certes ne seroit si dure, q'après le grant destruiement qe je feroie de moi meesmes, et por li, q'ele ne me plainsist encore. »[4]

Mettendosi in viaggio, Bradamante prende seco la lancia d'oro (XXXII, 48) consegnatale da Astolfo (XXIII, 15). Ai lettori dell'*Innamorato* non c'è bisogno di far conoscere cosa sia que-

[1] Badiamo tuttavia che se a noi duole di non trovar qui più originale l'Ariosto, contro di lui non leverebbe la voce il Boccaccio; non solo per quella sua innata bonarietà, e per la soddisfazione del vedersi in certo modo rivivere, e di vita ben rigogliosa, ma altresì per la coscienza dei procedimenti suoi propri. Rispetto ai quali un fatto singolarissimo, riguardante il brano del *Filostrato* che immediatamente precede al primo punto rilevante per noi, è stato di fresco scoperto e messo in chiaro da Guglielmo Volpi (*Bullettino storico Pistoiese*, I, 116). Le stanze 62-65 della parte V, ossia pressoché tutto il lamento di Troilo per la partenza di Griseida, non sono, si può dire, che una facile e pedissequa riduzione in ottava rima di quattro stanze d'una canzone di Cino da Pistoia, che al modo stesso come il lamento boccaccesco principia *La dolce vista e 'l bel guardo soave.*

[2] V. p. 475, n. 3.

[3] LÖSETH, p. 292.

[4] Cfr. st. 44.

sta lancia. Invece non sarà superfluo il dire che nemmeno il Boiardo ne è l'inventore. Qualcosa di simile vagheggiava, probabilmente non per un'idea sua propria, il trovatore « En Guigó » — forse « de Cabanas » —, che a non so qual Bernardo chiedeva, cosa avrebbe preferito: se un mantello cosiffatto, che donna alcuna non gli potesse in nulla dire di no,

o una lansa dura ab fer trencan [a],
que ab cavallier pro d'armas ni prezan [b]
nous encontre[tz] [c] que derrocatz [d] non sia.[1]

E molto tempo prima della venuta dell'Argalìa alla corte di Carlo, i romanzieri della Tavola Rotonda avevano mandato un loro Lasancis alla corte di Arturo con un'arma di uguale virtù, datagli da una sorella incantatrice.[2] Non è d'oro: ecco tutta la differenza. E le lance incantate seppero insinuarsi presso di noi anche nel ciclo carolingio, sicché ne troviamo — sebbene senza poi vederne effetti meravigliosi —[3] tra le mani di Rubione nel sesto libro delle *Storie di Rinaldo*,[4] e in quelle di Antea sì nell'*Orlando* che nel *Morgante*.[5] Con tutto ciò il Boiardo ha introdotto una novità di grande importanza: chi dopo l'Argalìa viene in possesso della lancia, non ne conosce la virtù, sicché attribuisce a prodezza sua propria ciò che avviene per forza d'incanto. E in quali mani il poeta ha fatto cadere un arnese così miracoloso! — In quelle di Astolfo, il più gran vantatore del ciclo carolingio, ed insieme uno dei ca-

[1] Mahn, *Gedichte der Troubadours*, n. cccLv.

[2] *Tav. Rit.*, I, 325: « E donerovvi una sì fatta lancia, che giostrando con essa, per spazio d'uno anno non si piegherae né romperae niente; e saravvi coricato dentro uno ferro sì forte e fatto a tale maestria, che sì leggiermente voi non toccherete lo cavaliere, che subito egli anderae alla terra ». Di questo episodio non so indicare l'originale (V. Löseth, p. 146, n. 6); ma che derivi da una fonte francese, non dubito punto. Quanto alla convenienza coll'Ariosto, fu notata nel codice magliabechiano della *Tavola* dal Salviati (V. p. 313, n. 1) mediante la postilla: « Simile all'armi, et alla lancia dell'Argalia. »

[3] Può esser che queste abbiano solo la proprietà di non spezzarsi.

[4] Cap. II: « E questo re Rubione aveva l'arme incantate e una lancia incantata ».

[5] *Orl.*, xxxi, 6-7; *Morg.*, xv, 109-110.

[a] Con ferro tagliente. — [b] E di pregio. — [c] Non v'incontriate. — [d] Abbattuto.

valieri più avvezzi a provare se il terreno sia soffice o sodo. L'Ariosto segue la via aperta dal Conte di Scandiano. [1] Sennonché tra le mani di una guerriera non meno prode che modesta, l'arma non darà più luogo agli episodî comici e singolari dell'*Innamorato*. Vien meno il contrasto con tutti i suoi felicissimi effetti.

Gl' incidenti del viaggio di Bradamante, uno solo eccettuato, sono giunte apparse la prima volta nell'edizione del trentadue. Le stampe anteriori conoscono soltanto un certo sogno (XXXIII, 60), di cui si dirà qualche cosa a suo luogo. Né dei tre re venuti dal settentrione, né di Ullania, sapevano nulla; il che significa che vi mancava altresì tutto il canto XXXVII, il quale venne a prender posto nel poema insieme coi casi descritti nella seconda metà del XXXII. Faccio questo ravvicinamento, perché, se non m'inganno, aiuta a riconoscere quale sia stato il primo schema su cui Lodovico elaborò le sue giunte. Procuriamo di aguzzar bene la vista, perché c'è dell'arruffio, e non poco. Per ora bisogna astrarre da una moltitudine di elementi, e tener dietro unicamente a certi rapporti fra Bradamante ed Ullania.

Bradamante s'incontra (XXXII, 50) in una messaggera della regina d'Islanda, mandata con uno scudo al re Carlo Magno. Nella redazione definitiva del poema quello scudo è *un ricco scudo d'oro* (st. 57) e nulla più. Ma prima esso aveva posseduto un pregio ben maggiore: vi si vedeva rappresentata una lunghissima serie di eventi passati e futuri, parte dei quali furono poi trasportati sulle pareti di una sala. [2] Era insomma uno scudo dipinto a figure profetiche. Dopo questo primo incontro, nel quale intende tutto il fatto dello scudo, Bradamante s'imbatte nella messaggera due altre volte. Della prima, alla Rocca di Tristano, non è ancora da parlare; ma ecco che nel canto XXXVII, st. 26, essa ritrova colei piangente, coi panni sconciamente tagliati alla cintura, nuda dall'ombilico in giù. In questa strana condizione l'ha ridotta un implacabile nemico delle femmine, Marganorre il fellone. Pronta Bradamante —

[1] Cfr. pag. 354.
[2] V. pag. 382.

che ci siano con lei altri compagni, aggiunge, non muta — si accinge a vendicarla. E la vendetta non potrebb'essere più solenne e compiuta.

Ebbene, trovo nel *Tristan* (I, f.° 46)[1] un episodio che ha rapporti abbastanza singolari con questa orditura. La scena è nel reame di Logres. Tristano vi è stato spinto dai venti, ed ha teso sulla riva alcuni padiglioni. Giunge una donzella, che porta al collo uno strano scudo, dipinto a figure, fesso da un capo all'altro. È uno scudo che si riferisce alle vicende di Lancilotto e Ginevra, e dal *Lancelot* per l'appunto è stato qui preso a prestito, insieme colla sua portatrice.[2] La donzella viene dalla Dama del Lago, che la manda con quello scudo alla regina. Interrogata da Tristano, non tace la significazione delle figure, un cavaliere e una dama: sono amanti, che fino ad ora si scambiarono baci e nulla piú. Quando l'amore avrà pieno effetto, i due lembi dello scudo si ricongiungeranno. Fornite compiacentemente le spiegazioni, la messaggera s'allontana; ma non molto dopo eccola ritornare (f.° 47) « plorant et dolosant, et fesant la greignor merveille de duel du monde ».[3] Tristano le chiede il perché.[4] Risponde, esserle poco innanzi stato tolto lo scudo dal cavaliere più sleale che mai vedesse. Per poco egli non l'uccise, perché aveva osato opporre resistenza. Tristano la conforta; si fa additare la via presa dal fellone, lo raggiunge, lo abbatte, e lo costringe a ritornare con lui alla donzella e a renderle lo scudo. Saputo ch'egli è Brehus sans Pitié, « traïtours et felons vers les damoiselles », si rammarica di avergli dato fidanza; se ciò non fosse, farebbe ora le vendette di tutte le donzelle da lui offese. Non potendo ucciderlo, gli ordina di cercar tanto che trovi il traditore Gauvain, e di mettersi in sua mano da parte del nipote di re Marco: « Or i parra coment felonnie se contendra encontre traïson. » Siccome Gauvain accoppia cortesia

[1] Löseth, p. 27; *Trist. Ricc.*, p. 91. Per la *Tav. Rit.*, v. sotto.

[2] *Lancelot*, t. I, f.° 113; Paris, *Rom. de la T. R.*, III, 343. Un altro scudo, emanato esso pure da questo, ma colla cooperazione di altri fattori, si ha nel *Tristan* anche più oltre: Löseth, p. 136-140; *Tav. Rit.*, I, 297-308.

[3] *Fur.*, XXXVII, 26.

[4] Ib., 29.

verso le donzelle con somma perfidia nel resto,[1] e porta per di più a Brehus un odio mortale, è chiaro cosa speri e cosa voglia Tristano.

Mettere in evidenza le analogie mi par superfluo, dacché appaiono abbastanza da sé. E si noti: *Marganorre* è ancor esso un nome che poté esser preso dal *Tristan*, pur essendo anche pensabile che si togliesse dal *Lancelot*,[2] dalla compilazione di Rusticiano,[3] o da altri romanzi.[4] Colui che lo porta s'è nel *Tristan* visto, per quanto fugacemente, sulla scena poco prima della donzella dallo scudo e presso quegli stessi padiglioni dov'essa arriva:[5] circostanza di molto peso.[6] Ma né qui, né altrove, che io sappia, Marganor, pur essendo forse a volte censurabile,[7] merita d'esser chiamato « fellone ». È la fellonia di Brehus che dall'Ariosto gli si è addossata; e può notarsi che proprio anche la parola « felonnie » fu profferita a proposito di costui.[8] Con tutto ciò l'epiteto, anziché semplicemente dedotto, sarà stato preso bell'e fatto da qualche altro personaggio; come a dire Brun,[9] Meleagant,[10] o chi altri so io.[11]

[1] V. p. 106, n. 1.

[2] T. I, f.° 127; Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 25; Mazuy, III, 217. Al *Tristan* Marganor venne più che probabilmente di qui.

[3] Löseth, p. 430 (V. n. 5), da ravvicinare col luogo citato del *Lancelot*.

[4] P. es., da una propaggine della *Quête du Graal*: V. Löseth, p. 284, tra le varianti. Segnalerò altresì Marganor de la Roche in un frammento dove si vedono agire i personaggi consueti del *Palamedès* (Löseth, p. 489).

[5] I, f.° 44 *v.°*; Löseth, p. 27. Il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda* non ne fanno menzione.

[6] Se Marganor ci si presenta anche nel *Lancelot* non troppo lontano dal punto in cui abbiamo la donzella, ivi la vicinanza — molto minore, si badi, che nel *Tristan* — è meramente materiale. D'altronde coll'episodio originario dello scudo quale ivi ci si offre, il *Furioso* ha ben tenui contatti.

[7] Così può darsi che abbia dell'illegittimo l'imprigionamento di Lionel (Löseth, p. 430).

[8] V. qui accanto.

[9] Nel *Palamedès*. Löseth, p. 455.

[10] Löseth, p. 226. Nonostante una contradizione più o men grave nelle morti, è abbastanza probabile che, come il Löseth pone nell'indice, da questo Meleaguant le felon non sia diverso il rapitore di Ginevra (V. p. 161, in nota), più che meritevole di sicuro d'esser soprannominato così.

[11] Hermin o Hervi le fel mi dà, per es., il Löseth a p. 284, in quella stessa enumerazione di cercatori del Graal, dove s'incontra (V. qui sopra la n. 4) anche un Marganor.

La nostra *Tavola Ritonda*, che a suo luogo (I, 103) ha riprodotto, in modo particolare,[1] l'episodio che io pure ho riassunto, molto più oltre, verso la fine del romanzo (I, 488), ce lo torna poi a ripetere con circostanze alquanto diverse. Raddoppiamenti cosiffatti occorrono frequentemente nelle compilazioni. Orbene, per una parte ci troviamo più discosti dal *Furioso*: l'incontro colla donzella è uno solo. Ma ne avremo un compenso. Tristano, *cavalcando* con Astore — e qui c'è già un accrescimento di somiglianza — s'abbatte in « una donzella a cavallo, la quale andava forte piagnendo, e avea sua roba tutta tagliata di torno alla cintura, sicché sua matèra risembrava tutta addolorata; e vedevansi tutti i suoi membri dalla cintura in giù iscoperti. »[2] Domandata da Tristano, dice cose che conosciamo di già: Breus — così le ha detto di chiamarsi — ha fatto calpestare lo scudo dal cavallo, « Sì mi tagliò tutta mia roba, sì come voi vedete; e sì mi fece giurare ch'io no muterei altra roba per infino a tanto ch'io non parlerei a Lancialotto, e ch'io gli dicessi che ciò egli faceva per suo dispetto. » Tristano, indignato, giura di trarre a fine Breus, se mai lo trova. Ma prima di lui lo trova Lancilotto, al quale Astore ha narrato lo sconcio oltraggio, e lo uccide.

I panni tagliati della donzella rendono evidente ciò che prima poteva sembrare soltanto probabile: Ullania procede dalla messaggera della Dama del Lago. I dubbî riguardano solo gli accidenti. Ché si amerebbe di sapere se l'Ariosto conobbe precisamente il testo nostro, od una sua fonte.

Dagli studî del Löseth intorno ai *Tristani* dei codici parigini essa non è venuta a resultare;[3] e *a priori* nessuno potrebbe contestare la possibilità che l'oltraggio di Breus alla donna sia abbellimento di autore italiano. Ma quand'anche fosse (e non è probabile), non crediamolo parto di una fantasia capricciosa. Molte e molte femmine d'ossa e di polpe ebbero ad arrossire del rossore di Ullania, e in Italia e fuori. Il

[1] Sul fondamento, pare, d'un certo misterioso libro, lo scudo, dalle vicende di Lancilotto e Ginevra, è trasferito a quelle di Tristano ed Isotta.

[2] E qui postilla nel codice magliabechiano il Salviati: « Ullania ».

[3] Si veda il suo libro a p. 379 e 381.

costume s'affaccia qual pena all'impudicizia in territorî celtici [1] e iberici. [2] Della Francia mi piace ricordare la « chanson de geste » di *Parise la Duchesse*,[3] dove i borghesi di Vauvenice, impadronitisi della seconda e non legittima moglie del duca,

> Tot après la ceinture li ont les draz copez :
> (V. 2074)

esempio fantastico, ma che riflette manifestamente un'usanza reale. In Italia trovo che fino dall'839 la moglie di Sicardo principe di Benevento manda de'suoi che le conducano in modo obbrobrioso la moglie di un grande, per vendetta del marito, colpevole nientemeno che di averle visto nudi i piedi, mentre li stava lavando; e « Dum famuli eius talia fecissent atque usque ad suras » (delle « surae » da protrarsi molto all'insù) « vestimenta abscidissent, ... principissa ipsa[m] per tota castra deportare jussit ». [4] Di Alberico da Romano ci è attestato, fra le altre crudeltà, questo fatto : « Dum quadam die suspendi quosdam milites precepisset, antequam eorum guttura laqueis stringerentur, uxores eorum adesse precepit ad tam horribile spectaculum intuendum. Quarum capillos, cernentibus viris, fecit precidi, [5] vestesque jussit a mammillis inferius amputari; et incontinenti, ante oculos miserabilium mulierum, mandavit maritos earum in patibulum elevari. Quo facto, statim expulit miseras de Tarvisio sic turpiter denudatas, Venetiasque, nullo precedente ductore, coegit quam citius properare. » [6] Di questa obbrobriosa crudeltà non si dimenticarono gli oppressi il giorno della vendetta: « Eductus ergo Albericus cum uxore et filiis, in eius aspectu primo filii trucidantur; matri tyrannae vestes

[1] Grimm, *Deutsche Rechtsalterthümer*, 2a ed. (Göttingen, 1854), p. 712.

[2] Si veda il bel libro di R. Menéndez Pidal, *La leyenda de los Infantes de Lara*, Madrid, 1896; p. 87.

[3] Parigi, 1860: nel t. IV degli *Anciens Poètes de la France*.

[4] *Chron. Salernit.*, c. 76: *Rer. It. Scr.*, II, p.e 2a, 219; Pertz, *Mon. Germ.*, *Scr.*, III, 505.

[5] Quest'onta pure ci dà nel luogo citato la *Parise*: « Les tresces par desore li ont vilement oté » (v. 2075). Trecce tagliate da un cavaliere villano per far onta ad una donzella, nel *Lancelot*. V. Paris, *Rom. de la T. R.*, IV, 220.

[6] Monaco Padovano, o *Annales S. Justinae*: *Rer. It. Scr.*, VIII, 711; Pertz, *Scr.*, XIX, 178.

tenus inguina abscinduntur, ita ut obscoenae partes paterent ».[1] Il costume non scomparve cogli Ezzelini e la loro memoria. Non operò altrimenti, a quel che si narra, Braccio da Montone colle donne aquilane, in quell'assedio che lo condusse alla morte.[2] L'Ariosto stesso, se si fosse imbattuto a Milano sul principio del 1500, avrebbe visto vituperate a quel modo dalle milizie francesi non poche infelici.[3] Dio sa in quanti luoghi l'atto disonesto fu ripetuto dagli sfrenati devastatori dell'Italia! Né ancora questa vergogna è cessata; e durante la guerra russo-turca, in data del 14 luglio 1877, il ministro ottomano degli Esteri scriveva, che in un certo villaggio i Cosacchi « avevano tagliate le gonnelle a donne e a ragazze fino alla cintura »; e ciò come prodromo di ben maggior vitupero.[4]

Ritorniamo a noi. Chi mai a prima giunta avrebbe pensato a identificare Ullania colla donzella della Dama del Lago, e a considerare come frammenti di un tutto primitivo l'onta fatta alla messaggera da Marganorre e il primo incontro con Bradamante? Parevano cose affatto slegate, e si ritrova che emanano da un episodio unico. E figuriamoci quanta roba s'è dovuta sgombrare per mettere a nudo le somiglianze! Ora di qui escono per noi ammaestramenti di molta importanza. Ci s'impara a conoscere un procedimento notevolissimo. Lodovico può dunque prendere un modello, spogliarlo, ridurlo a scheletro; poi di nuovo rimpolparlo di roba sua propria, o procacciata da tutt'altra parte. Per tal modo le origini del *Furioso* devono a volte essere così dissimulate, da richiedersi scavi ben profondi per arrivare a scoprirle. E diventeranno ben giustificabili, non foss'altro come tentativi, certi ravvicinamenti, che alla prima fanno arricciare il naso e paiono temerità cervellotiche.

Le ragioni storiche dello scudo sono apparse così manifeste nelle cose dette, che l'aggiungere altre illustrazioni servirebbe

[1] Ricobaldo, *Pomarium*: *Rer. It. Scr.*, IX, 134. V. anche Francesco Pipino, Ib., 698.

[2] Io. Ant. Campani Episcopi Aprutini *De vita et gestis Andreae Brachij Perusini*, Basilea, 1545; p. 374.

[3] Così attesta una lettera da Treviglio del 29 aprile, riassunta da Marin Sanudo nei suoi *Diarii*: III, 275.

[4] Presi allora appunto della cosa leggendo i giornali.

a confondere, non a schiarire.[1] Ciò non solleva punto dall'obbligo di indicare e dichiarare gli elementi nuovi venuti a combinarsi con una parte degli antichi.

Dello scopo per cui la Dama del Lago faceva l'invio, non resta nemmeno l'ombra. La regina dell'Isola Perduta, o d'Islanda che si voglia dire, manda lo scudo in Francia a Carlo Magno perché lo dia

Al cavalliero il quale abbia fra loro
Il vanto e il primo onor di gagliardia.
(xxxii, 57.)

Quello solo essa vuole per marito. — Sotto tutt'altre apparenze credo che noi abbiamo qui il pomo d'oro della Discordia. Il desiderio di prendere per isposo un prode tra i prodi, è universale nelle principesse dei romanzi e in chi deve pensare per loro; ma di solito si ricorre a tornei,[2] o ad altri cimenti, non già a sentenze autoritarie.[3] Qui Carlo Magno pronunzierebbe il giudizio di Paride,[4] sicché in quei tre re, di Svezia, di Scozia e

[1] Avrei potuto discorrere d'altri scudi, o portati da donzelle alla corte, o appesi in qualche luogo, donde non li dovrà togliere che un certo cavaliere, dotato di somma prodezza. Qui appiedi, in terra di confino, mi permetto di esemplificare. Nel *Tristan* (I, f.° 104, Löseth, p. 53) si presenta ad Artù una damigella con uno scudo verde sospeso al collo. Viene di lontano paese; trovò moribondo un cavaliere novello, ferito in un'avventura pericolosa. Egli le disse di prendere lo scudo e di portarlo per suo amore alla corte d'Artù. Là dia lo scudo a chi, fra tutti i cavalieri, osi — se pur osa qualcuno — di tentar l'impresa in cui egli lascia la vita. — Nel *Palamedès* (Tassi, p. 205) si vede pendere da un albero uno scudo, che una scritta dichiara riserbato al cavaliere che Merlino chiama « la flor de Leonoys ». — Anche Galaad porta uno scudo noto da gran tempo ai cavalieri della Tavola Rotonda, e che nessuno doveva toccare prima di lui.

[2] Nell'*Innamorato* abbiamo il torneo per maritare Lucina: (II, xix, 55) « Re Tibïano avea preso pensiero Di voler la sua figlia maritare, Et aveva ordinato un bel torniero, Come in quel tempo si usava di fare ».

[3] A una specie di sentenza ricorre nel *Bovo d'Antona* Malgaria, la regina di Sadonia, quando vede di non poter più avere per marito Bovo, che ha trovato la prima sua moglie. Essa chiede a lui stesso uno sposo, « Chi sia prodomo per le arme portà, Chi possa lo mio regno tegnì e governà », ed è data a Teris (*Ricerche int. ai Reali di Fr.*, p. 566). Non è prezzo dell'opera rammentare una pretesa *allusione* ad un preteso fatto storico contemporaneo, che il Fórnari crede di vedere nel caso della regina d'Islanda (*Spositione*, I, 63; Ib., 499). Ne parlano, riportando le parole dell'autore calabrese, anche il Panizzi e il Mazuy (III, 65).

[4] Una rubrica degli *Egregi Fatti del Gran Re Meliadus*, Parte seconda, 361 *r.*° (cap. cv), fa immaginare un'affinità, che alla prova si riconosce in-

di Norvegia [1] (XXXII, 54), che vengono colla donzella per acquistare la palma, si è tentati di vedere il riflesso delle tre Dee. La gara non dovrebb'essere tra loro soli; Madonna la regina, come s'è detto, pretende addirittura al cavaliere più valente del mondo. Sennonché stia pur cheta: né Rinaldo, né Ruggiero vorrebbero confinarsi con lei — sia pure, com'ella si crede, *la più bella donna che mai fosse* (st. 53) — tra i ghiacci dell'Islanda, quand'anche non fossero trattenuti da altri legami. Però la diversità è minore che non paia. Ed è da badar bene a quei pensieri di Bradamante, dopo udita tutta la storia:

> . . . . e in somma pensa
> Che questo scudo in Francia sia per porre
> Discordia e rissa e nimicizia immensa
> Fra' Paladini et altri, se vuol Carlo
> Chiarir chi sia il miglior, e a colui darlo.
> (St. 60.)

È un fumo a cui non segue alcuna fiamma. Lo scudo scompare al castello di Marganorre (XXXVII, 112), ed insieme scompaiono i tre re. Chi li ha visti li ha visti. Ma questo gittar là grandi promesse, alle quali non tengono dietro effetti di sorta, so spiegare in un modo solo. Introducendo lo scudo, Lodovico pensava di cavarne quello appunto che teme Bradamante. Esso doveva servire a trarre ancora in lungo la guerra, facendo nascere nel campo cristiano dissensi simili a quelli che misero a soqquadro il pagano e che costarono la vita a Mandricardo. Poi il poeta mutò pensiero, se pure non fu soltanto un rimetterne ad altro tempo l'esecuzione. E così l'opera s'accrebbe di qualche episodio, ma l'orditura generale restò inalterata.

Con tutti questi nostri ragionamenti s'è lasciata Bradamante allo scoperto, mentre soffia un vento freddo, e siam minacciati di pioggia e di neve (XXXII, 63). Sarà opera di misericordia,

sussistente: « Come al re Artù fu data una corona molto ricca, che la desse al miglior cavalier del mondo. » E infatti una donzella viene a corte con questa corona e si presenta al re. Ma la corona è per un cavaliere determinato; non c'è luogo a scelta, bensì solo ad un po' d'indagine per scoprire l'autore di una grande prodezza, il quale modestamente si è voluto celare. Bentosto si ritrova essere il re Meliadus. L'originale di questo episodio è riassunto dal Löseth a p. 472.

[1] Tutti e tre si vedono nel campo di Agricane presso il Boiardo, *Inn.*, I, x, 12.

e insieme anche debito di cavalleria, procurarle un ricovero. L'albergheremo un po' col *Tristan*, un po' col *Palamedès*; ché tutta la storia del castello di Tristano è di nuovo contaminazione di due varianti del medesimo tipo. Il *Palamedès* ha dato assai più; ma dal *Tristan* è preso il cominciamento, sicché, se non dispiace, si principierà da questo.

Tristano va cavalcando col suo Dynadan (I, f.° 204).[1] « Et quant il se furent departis des compaignons.[2] il n'orent pas granment chevauchié, quant li soulaus[a)] commença aucques a torner au declin.[3] Et lors troverent pasteurs en une mareschiere, qi gardoient bestes. Et estoient li pasteurs jusque a .x., li uns vieill et li autres josne. Quant Tristans voit les pasteurs, il torne maintenant cele part et lor dist: Seignors enfans, nous savriés vos enseigner ou dui chevalier errant peüssent ennuit mes[b)] hebergier, et pres de ci?[4] Et li uns des bergiers, qi plus estoit enparlés[c)] qe li autres, li respondi: Sire, ça devant en l'espés de ceste forest a un recet moult bel et moult riche, et assés souvent vont leenz hebergier chevaliers errans. Et sachiés, sire, qe cil qi hebergié i sont, i sont servi et honnoré, selonc le pooir de l'ostel, aussi come il seroient en la meson le roi. Mes tant vos di bien, sire chevalier, qe tuit cil qi la vont n'i sont mie tant hebergié. Il i a une costume,[5] ce ne vos sai je a dire qele est, mes ensi refusent [maint chevalier]; maint chevalier hebergent, et maint en leissent hebergier. Cil i sont hebergié qui la convenance acomplissent . . . . — Or m'enseignés, fet Tristans, comment nous porrons la plus droit aler. — En nom Dieu, fet li bergers, ce vos ferai je bien. Or venés après moi. Lors s'en vet devant, et li chevalier après. »[6] Giunti ad un certo sentiero, dice come quello li condurrà diritti al castello, e torna addietro. « Quant Tristans a entendu ce qe li

[1] Löseth, p. 91.

[2] Blioberis, Hestor de Marès, Boorz e Drian, ai quali Tristano ha ricusato di manifestare il suo nome.

[3] xxxii, 63.

[4] St. 64.

[5] St. 65.

[6] St. 68.

---

a) Sole. — b) Stanotte (cfr. *oggimai*). — c) Che meglio sapeva parlare.

bergiers li a dit, il chevauche tant entre lui et sa compaignie, q'il sont au recet venu. Et sachiez qe c'estoit une tour bele et riche, close de murs et de foussés tout a la reonde ». Presso alla porta è un albero bellissimo, al quale sono appesi due scudi e appoggiate due buone lance. A Dynadan, tipo curioso di poltroneria, il ricetto par bello, ma le parole dette dal pastore a proposito della costuma, danno molto a dubitare. « Lors ont apelé a la porte; et un vallet vient tot maintenant avant, qi ovre le guichet et dit ax chevaliers estranges: Seignours, fet il, qe demandés vos et qe voulés? — Amis, ce dit Tristans, nous somes .ii. chevaliers errans qi hebergier voulions ceanz hui mes, se nous pooions. Va, si di au seignor de ceanz qi nous face la porte ovrir, si nous hebergera.[1] — Seignors, fet li vallez, ceanz porrois vos bien hebergier par aventure; mes ce sera par un convenant qe je vos dirai. Il a ceanz .ii. chevaliers gentis homes de cest pais qi sont ceanz et seignor de ceste tour, et ont ci une costume mise, tele com je vos dirai. Avant qe vous entrés ceanz, il vos convient a elz joster. Se chascun peut le sien chevalier abatre, hebergiez seroiz tot maintenant. Mes se vos estes abatu, autre hostel poez donc qerre [a], qe ceanz ne metrés ja le pié. Que vos diroie je? Qi abat, si est hebergiez, et qi n'abat, si puet aler sa voie. Mes qi ceanz est hebergiez il a adonc plus a fere qe a l'entrer. Car puis q'il est hebergiés, se il avenoit par aventure qe autre venissent qi ceanz volsissent hebergier, il convendroit qe li chevalier estrange qi ceanz seroient hebergié alassent joster aux sorvenans. Se il se pooient d'elz delivrer par force d'armes, il remandroient adonc ceanz; mes s'il estoient abatu par aventure, il s'en iroient hors del tot; et li autre qi derrenement [b] seroient venu, entreroient dedens. »[2] Tale è il costume, punto punto grato a Dynadan,[3] il quale preferirebbe dormire all'aria aperta nella fore-

[1] St. 70.

[2] Cfr. st. 65-67.

[3] « Tristans, que dites vos? veistes vos oncque mes pieça entree de meson q'il convenist si chierement achater comme il convient ceste? Se aventure nous vouloit ores tant de bien » ecc. Cfr. st. 65.

[a] Cercare. — [b] Da ultimo.

sta. E ce ne vuole per indurlo a non rifiutare assolutamente la battaglia e il pericolo! Alla fine, ottenuta questa prima vittoria, Tristano « se tret a tant vers la porte, et dist au portier: Amis, va tost a ton seignor, et li peus dire qe ça hors a .II. chevaliers errans, qi sont apparillié de maintenir la costume qi ci est establie.[1] Li vallet clot la porte erraument et s'en vet corrant aux .II. chevaliers del chastel, et lor conte ceste novele. Et cil se font tout maintenant armer, et viennent en la cort aval et montent sor .II. bons chevaus, qi illeuc estoient apresté. »

Frattanto Dynadan non ha cessato di borbottare. Lo costringe a smettere l'uscita dei due avversarî, tra i quali Tristano lascia a lui libera la scelta. L'ira gli accresce le forze: « Et Dynadans, qi durement estoit iriez, lesse corre au chevalier de la tor, et le fiert si en son venir, qe il [le] porte del cheval a terre, ou vueille ou non.... Et Tristan s'adresce a l'autre, et li donne si dure encontre, q'il li fet vuidier les arçons, et le porte a terre moult felonneusement[2].... Lors entrent leens, et descendent en mi la cort », e sono condotti al palagio, dove, spogliate le armature, si fanno loro indossare altre vesti. Come poi sopravvengono i due ospiti, Dynadan biasima loro l'usanza,[3] tanto che essi se ne offendono e gli presagiscono che dovrà andarsene suo malgrado senza aspettare l'indomani. Ed ecco infatti sopraggiungere alla porta due altri cavalieri, che già altra volta avevano albergato là dentro; l'uno Palamidesse, l'altro Gaheriet. « Quant il sont a la porte venuz, por ce q'il la troverent fermee, car ja estoit assez tart,[4] il crient a haute voiz tant come il poent: Issez hors, seignor chevalier; nous voulons leenz hebergier par la costume qe vos i avez acostumee. » Figuriamoci Dynadan! « Il est tant iriez durement, q'a poi q'il n'enrage de deul. » Egli se ne andrebbe e abbandonerebbe l'ostello senza contrastarlo altrimenti, se non

[1] Cfr. st. 70.

[2] Cfr. st. 75-76.

[3] Agli amatori di *calembours* offro questo saggio dello spirito di Dynadan: « Beaus ostes, fet li chevaliers, se Diex me conseult, vostre maison n'est pas heberge, ainz est *ostieus*; car il *oste* sovent et menu ses hostes. »

[4] St. 69.

fossero gli ammonimenti di Tristano, che s'ingegna di fargli intendere la vergogna di una condotta siffatta. Dunque s'armano ed escono. Dynadan, a dispetto di tutte le cose udite, fa ancora un tentativo per sottrarsi alla prova. Tristano si mette avanti il primo, e Gaheriet ne ottiene la giostra da Palamidesse, guadagnandoci un capitombolo. Palamidesse rende la pariglia, abbattendo Dynadan. I due scavallati rimontano. Dynadan ha dichiarato a Tristano di non voler far altro che il primo colpo: al resto pensi lui. E Tristano accetta di buon grado, e comincia dal combattere aspramente con Palamidesse, sempre acquistando vantaggio. Gaheriet, vedendo sì infierita la battaglia, si mette di mezzo e la parte. Ora si tratta di decidere chi deve restare e chi andarsene. Mentre i signori del castello stanno per pronunziare, Dynadan dichiara che non rimarrà a nessun patto. Allora Tristano vuol partirsi in sua compagnia. Riescono vani i tentativi per rattenerlo; indarno Palamidesse cerca perfino di trattener Dynadan, promettendo di fare in modo che gli ospiti se ne contentino. Insomma, Tristano si fa dare un valletto, che li conduca a trovare altro albergo, e richiesto inutilmente del nome da Palamidesse, parte col compagno suo.

Qui c'è nelle somiglianze un vero *calando*. Sono intense da principio, e poi vanno smorzandosi, tanto che a un certo punto scompaion del tutto. Il *Furioso* non sa niente di giostre dei signori del luogo coi primi arrivati: il *Tristan* non sa del cattivo tempo e d'una folla d'altre cose. Il personaggio che gode le nostre maggiori simpatie, presso l'Ariosto rimane padrone del campo: nel romanzo francese finisce per cercare alloggio altrove. Ma non temiamo di nulla: il *Palamedès* viene a spiegarci queste discrepanze, e solleva noi dal peso delle incertezze, come sollevò in gran parte Lodovico dalla fatica dell'invenzione.

Girone e Danayn, e insieme una donzella da loro liberata poco innanzi, giungono ad una torre (f.° 791).[1] Fa un gran freddo. « Quant ilz sont a la tour venus, ilz trouverent la porte close, car ja estoit aucques tart.[2] Sire compaings, fait Guiron,

[1] Löseth, p. 442.
[2] St. 69.

savés vous bien la coustume de ce chastel ? — Certes, sire, fait Danayn le Roux, nennil [a]. A il doncques ceans autre coustume qu'il n'y a en autres hostelz ? — Comment, fait Guiron, vous estes chevalier errant et encores ne savés la coustume de ce chastel ? Si m'aist Diex, ce tiendroye a grant merveille, se vous n'en aviez oÿ parler aucune fois. Or sachés, sire compains, que ceans a la plus estrange coustume qui orendroit soit ou royaulme de la Grant Bretaigne, fors qu'en ung autre lieu seulement.[1] — Ha, sire, pour Dieu, fait Danayn le Roux, quant ceste coustume est si estrange et si merveilleuse comme vous me comptés, or me dittes dont, se il vous plaist, quelle est ceste coustume. — En nom Dieu, fait Guiron, je le vous diray tout maintenant et assez briefvement. Or sachés que s'il y a leans chevaliers errans qui soient estranges, tout maintenant que nous demanderons orendroit hostel, mestier est que ilz preignent leurs armes, et que ilz vieignent a nous joster. Se ceuls de dedens sont abatus, nous serons adont herbergés et ilz pourchaceront hostel en autre lieu; car d'autre guise n'y entrerions nous point. » Danayn aveva sentito parlare di questa usanza; ma credeva fosse uno scherzo. Per sua parte è ben pronto a osservarla; « Mais s'il advenist ore en telle guise que leans n'eüst nulz chevaliers errans, nous pourrions herberger tout franchement ? — Oÿ certes, dist Guiron; de ce ne doubtés point en riens. »[2]

Apro una parentesi. La singolare mischianza del *Furioso* si sarà appalesata ad ognuno. Nel *Tristan* abbiamo i pastori, e da uno di essi si comincia a sentire qualcosa in confuso d'un costume insolito. In che proprio consista, sì noi, che i due cavalieri, lo sapremo soltanto dalla gente del castello. Nel *Palamedès* i pastori sono spariti; ma uno dei cavalieri che vengono per chiedere albergo, conosce già l'usanza, e ne informa il compagno prima che si parli con nessuno di là dentro. E nel *Furioso* ? — S'hanno i pastori, e s'hanno preventivamente

[1] Si alluderà probabilmente al castello del *Tristan*, dando così a vedere l'imitazione.

[2] St. 66-67.

---

a) No.

tutte le informazioni desiderabili: le parole di Girone sono emigrate sopra la bocca più rozza d'un personaggio fornito dall'altra versione. Per verità Lodovico avrebbe forse fatto meglio a non mescolar tanto; e poiché Bradamante non aveva seco persona con cui discorrere, giovava lasciar le cose quali erano poste dal *Tristan*. È ammissibile in un pastore, che nelle condizioni dell'età feudale si eleva di ben poco sopra le bestie che ha in custodia, il saper dar conto per filo e per segno di una matassa così complicata e così estranea alla vita sua, quali sono le usanze del castello? È inutile: la contaminazione è uno degli strumenti più pericolosi; per quanta cautela si ponga nel servirsene, qualche guaio finisce sempre per nascerne.

Mi rimetto in marcia. Mentre parlano Guiron e Danayn, esce un vecchio, e domanda, che vogliano. « Beau sire, fait Guiron, nous voulions herberger leans, si nous povons entrer dedens. — Or me dittes premierement, fait l'omme vieil, savez vous la coustume de cest hostel? — Oÿ certes, fait Guiron; je la sçay moult bien. Mais pour quoy le nous avez vous orendroit ramentué? A il leans herbergés chevaliers estranges qui vueillent maintenir la coustume? — Certes, ce dist le vieulx homs, chevaliers estranges y a voirement herbergés. Et vindrent ceans tout orendroit, ung peu devant vous .... — Beaux amis, fait Guiron, la nuit approche durement: ja est si tart, comme vous veez. Or tost, de par Dieu, entrés leans,[1] et dittes de nostre part aux chevaliers qui leans sont herbergés [que il viennent jouster]. Se il nous peuent par force abatre, doncq leur remaindra l'ostel; se nous les povons mettre a terre par cop de lance, nous entrerons dedens, et ilz pourchacent autre hostel a leur talent.[2] — Or vous souffrés ung peu, ce dist le vieulx homs, car tout maintenant seront ces nouvelles comptees .... A tant entre .... et trouve les chevaliers qui leans estoient herbergés ».[3] Erano Messire Lac e Brehus sans Pitié: un Brehus in cui sarebbe impossibile riconoscere più

[1] St. 70.

[2] Ho modificato congetturalmente la lezione. Il mio codice diceva « vostre part .... se il vous .... se vous les poves .... vous entreres .... ».

[3] St. 71.

il crudele persecutore delle femmine, l'oltraggiatore della messaggera dallo scudo. Ebbi già a dire [1] che nel *Palamedès* egli diventa un vero Dynadan. Nessun episodio lo potrebbe mostrare meglio di questo; poiché, messe a confronto le due varianti, si vede la parte del poltrone e della mala lingua sostenuta nel *Tristan* da Dynadan, nel *Palamedès* da Brehus. Il fatto della metamorfosi è curioso: ma pur si capisce, quando si osservi che già in qualche episodio del *Tristan* la metamorfosi era cominciata per amore di contrapposti.

Sia poi come si voglia, Messer Lac e Brehus s'erano disarmati, « et ilz se vouloient asseoir a ung grant feu que ceulx de leans avoient fait. » [2] Brehus stava appunto compiacendosi della fortuna avuta, e lodava altamente quell'albergo. Dell'usanza egli non sapeva nulla. [3] Ecco entrare il vecchio ed annunziar loro la necessità di giostrare. Messer Lac ride, e dice al compagno ch'egli ha avuto troppa fretta di disarmarsi: « Nous sommes herbergés en ung hostel qu' il nous convient gaigner par force d'armes, ou autrement nous n' y dormirons point ceste nuit. » [4] Come Dynadan, Brehus crede dapprima che si voglia celiare: « Certes », egli dice, « je ne tiendroie pas cellui a sage chevalier, qui de telle aise, comme est celle ou nous sommes orendroit, se remueroit a ce point pour aler la dehors au vent et a la nege. » [5] Quando poi ha dovuto persuadersi che non c' è scherzo, allora si corruccia, e maledice chi ha stabilito un costume siffatto. Rendiamogli giustizia. Non discende alle bassezze di Dynadan per evitare la battaglia. La sua è poltroneria e pigrizia, ma, in questo caso, senza punto di codardia. Si recano le armi. « Brehus sans Pitié n'est mie trop joyeux [6] quant il voit les armes venir. Il s'en souffrist [a] a cestui point

[1] Pag. 124.

[2] St. 71, facendo insieme attenzione alle ultime parole della st. 78.

[3] L'autore s' è scordato di avèr scritto poco prima il contrario. Se fosse ritornato diligentemente sul lavoro, avrebbe mutato senza dubbio il primo, non il secondo luogo. Così richiede lo svolgimento della scena.

[4] Cfr. st. 65.

[5] St. 71.

[6] Ib.

[a] Se ne ratterrebbe, esimerebbe.

moult voulentiers. Et ne pourquant, puis qu' il voit que faire lui convient, il se fait armer au plus isnellement qu'il puet. Aussi fait Messire Lac. Cellui se fait armer a grant presse. »[1] Vengono nel cortile, montano in sella, prendono le lance e gli scudi, « et issent hors de la porte de celle tour.[2] Et encores estoit tant de jour, qu' ilz povoient bien veoir a jouster. Quant ilz sont dehors, ceulx de la tour montent maintenant aux creneaulx pour veoir les jostes des estranges. »[3] Brehus giostra con Danayn, che lo abbatte ferito. Guiron e Lac rompono entrambi le lance, rimanendo fermi in sella. Allora Guiron, messo mano alla spada, stordisce con un gran colpo l'avversario, e quindi lo strappa dal cavallo per forza di braccia.[4] Si riapre la porta, e i due vincitori entrano, lasciando fuori i vinti. « Ilz se soulacent ambedeux devant le feu;[5] et se ilz avoient eü froit et mesaise celle journee, ores se peuent ilz bien aaiser[a]. Ilz ont a boire et a manger a grant planté. Ilz . . . . se rient fort et se deduisent[b] entr'eux, et font moult grant joye. »[6] Al di fuori s' ha il rovescio della medaglia. Brehus maledice tutto il mondo e tutti quanti i cavalieri, e fa tante pazzie, che Messire Lac non può a meno di ridere, e si riconforta un poco, nonostante il tempo estremamente molesto: « Car d'autre part il veoit que la nege choit moult espesseement; et faisoit adont moult grant froit estrangement, que il est grant merveille comment il povoit endurer celle grant force du froit supporter. »[7] E non c' è verso di uscire di là: « Il voit que il est enclos de toutes pars entre marescheres si malles, que se il vouloit de nuyt chevaulcher et il ne sceüst trop bien la voye, il pourroit assez tost cheoir en tel lieu, luy et cheval, et illec mourir en peu d'eure. » Per buona sorte riescono ad accendere un gran fuoco: « Puis que les deux chevaliers sont venus au feu, aus-

[1] Invece l'Ariosto (st. 71), « Si levan pure e *piglian l'arme adagio* ».
[2] St. 71.
[3] St. 73.
[4] Cfr. st. 75-76.
[5] St. 78.
[6] St. 82.
[7] xxxii, 63, e xxxiii, 66.

[a] Dar agio. — [b] Si sollazzano.

quelz le froit et la nege faisoit ennuy trop grant, ilz se vont aucques reconfortant. » E qui discorrono tra di loro. Brehus vuole ad ogni patto vendicare la sua onta.[1] e rimprovera di codardia Messer Lac, che si confessa da meno del suo abbattitore. Ciò non toglie ch'egli pure non pensi a procacciarsi la rivincita, se mai può.

Questo allo scoperto. Frattanto nella torre il signore del luogo, cavaliere bello e di alta statura, ma impotente da un pezzo a portar arme, viene ai due ospiti e li onora quanto sa.[2] Si guardano tra di loro con grande piacere, poiché tutti e tre appaiono valentissimi all'aspetto. Ma Guiron rifiuta di manifestare il suo nome.[3] Il signore, interrogato dagli ospiti, sta per narrare com'egli ricevesse la ferita che lo costrinse a lasciare le armi, quando per incidenza gli vien fatto di dire che la costuma fu stabilita dal re Uterpandragon. E allora gli altri a fargli una nuova preghiera: « Puis qu'ainsi est advenu que vous nous avez rementu[a] la coustume de cest hostel, et fait nous avez entendant que pour achoison[b] du Roy Uterpendragon fut establie premierement la coustume de cest hostel, se Dieu vous doint joye de chose que vous plus aymés ou monde, comptés nous premierement comment et pour quelle achoison fut establie la coustume de ceans, et ainsi maintenue comme nous veons. — En nom Dieu, fait le chevalier, vous m'avez tant conjuré, que je vous diray orendroit le commencement. Or escoutés. »[4]

Comincia dal lodare di grande prodezza il re Uterpandragon, dicendo di non credere sia ora al mondo cavaliere di tanta bontà, « comme il estoit a celui temps que il regna. Tout droictement en celle saison que il fut nouveaulx chevalier, advint que il arriva en ce pays une dame qui moult estoit belle. Je oÿ puis par maintes fois parler de la bonté et de la beaulté de celle dame .... Pour ce que il aimoit la dame de moult

[1] XXXIII, 68.
[2] XXXII, 77.
[3] Cfr. XXXII, 81.
[4] St. 82.

[a] Rammentato. — [b] Cagione.

grant amour, repparoit [a] il voulentiers en ceste contree », studiandosi che la cosa rimanesse segreta quanto fosse possibile.[1] Una volta fra l'altre prende alloggio in questo medesimo ricetto, a quel tempo assai più piccolo, non avendo seco né valletto né scudiero, sì che nessuno lo riconosce. Faceva anche allora un tempo indiavolato.[2] « A tant evous [b] ung autre chevalier qui vint la hors », di piccolissima statura: « Et pour tout le mal temps qu'il faisoit, adont [c] ne remanoit que il ne menast avecques luy une sienne damoiselle. »[3] Egli chiama, e domanda albergo. Gli è risposto esserci già venuto un altro cavaliere, e la piccolezza della casa non permettere di alloggiare convenevolmente due cavalieri ad un tempo. Lo straniero, che in nessun modo vuol restar fuori, pensa un pochino, e poi arditamente afferma che la persona da loro accolta non è altrimenti un cavaliere: « Je le cognois, et sçay de vray qu'il n'est pas chevalier. Et pour ce que il n'est chevalier et chevalier se fait, vous ne le devriés recepvoir en vostre hostel, mais le chassier dehors. » Il portinaio riferisce la cosa al signore del luogo, padre del narratore. Quegli, sdegnato, ne parla con Uterpandragon, e gl'impone di armarsi e di uscire: « Et se vous encontre celluy qui dit que n'estes mie chevalier povés monstrer que vous estes chevalier, vous pourrés ceans remanoir: nous vous ferons adont [d] l'onneur aussi grant comme l'en doit faire a chevalier errant; mais se vous chevalier n'estes, je vueil que vous vous en aillés hors, et le chevalier qui est la dehors vieigne ceans. Nous voulons mieulx ceans honnorer ceulx qui chevaliers sont, que ceulx qui ne le sont mie. »[4] Uterpandragon esce corrucciato; a lui il piccolo cavaliere non nega che l'affermazione sua è stata un'astuzia per cavarlo fuori di là e provarsi con lui. Non già perché abbia la fregola di combattere, ma perché era convenevole che « le meilleur chevalier de nous deux eüst l'aise de cest hostel cestui

[1] St. 83.
[2] V. st. 91.
[3] St. 84.
[4] Cfr. st. 86.

[a] Se ne veniva, dimorava. — [b] Eccovi. — [c] Pure. — [d] Allora.

soir et fust leans en paix et en repos; et l'autre, qui si bon chevalier n'est, demourast dehors a telle aise come il pourroit avoir ». Siccome è tardi e la battaglia di spade andrebbe per le lunghe, il piccolo cavaliere fa una proposta: « Or soit la bataille quittee, et jostons ensemble entre nous deux, par tel convenant, que si je vous puis abatre, que vous me teignés pour meilleur chevalier de vous et que li hostel me remaigne; se vous me povés mettre a terre, je diray adont tout plainement que vous estes meilleur chevalier que je ne suis, et vous quitteray adont l'ostel. » Il re accetta di buon grado. « Et maintenant s'appareillent de la jouste. Puis laissent courre ensemble. Et advint en telle maniere adont, que le roy Uterpendragon fut abbatu de celle jouste.[1] Et adont entre le petit chevalier dedens l'ostel, entre lui et sa damoiselle; et fut ceans toute celle nuyt;[2] et le roy Uterpendragon demoura dehors, et passa celle nuyt a grant froit et a grant mesaise. A l'endemain[3] se partit aucques matin le petit chevalier de ceans et s'en ala son chemin. Le roy Uterpendragon fit adont cognoistre qui il estoit; et dist que de hault cueur estoit venu au petit chevalier et de grant sens, qui telle coustume avoit trovee en cest hostel. Et pour ce qu'il en avoit esté premierement osté, et par force de chevalerie, vouloit il que doresenavant durast ceste coustume,[4] en telle maniere, que nul n'y venist, tant fust preudoms, que il ne luy en convenist issir pour quoy meilleur chevalier de luy y venist. Et maintenant fit jurer a mon pere que il maintiendroit ceste coustume, et que il de tout son povoir la feroit maintenir. »[5]

Per diventare la storia di Clodione questa narrazione dovette subire una vera metamorfosi.[6] Metamorfosi di ben altro

[1] St. 87.
[2] St. 88.
[3] St. 91.
[4] St. 93.
[5] St. 94 e 93.
[6] Il Dunlop (DUNLOP-LIEBRECHT, p. 85) credette che l'Ariosto avesse tratto questo episodio dal *Tristano*: « Tristano rappresenta altresì una parte abbastanza considerevole nel canto XXXII dell'*Orlando Furioso*, dove si narra di lui una storia presa da questo romanzo » (il *Trist.*). L'asserzione si fonderà unicamente sul testo del poema, non su ciò che osservo a p. 502.

che nomi: Uterpandragon divenuto il figliuolo di Fieramonte, o per usare una forma più genuina, di Faramondo.[1] il cavaliere minuscolo tramutato in Tristano, non vorrebbero dir nulla. La vera novità consiste nella gelosia, di cui non c'è ombra nell'originale. La donna amata da Uterpandragon non è nemmeno nel ricetto dove il nuovo venuto trova modo di soppiantare il primo occupatore. Vado pensando che cosa propriamente abbia qui suggerito l'idea del geloso serrato fuori mentre un altro sta dentro colla donna, e ancora non posso dire d'aver trovato una risposta sicura. Un appiglio all'introduzione della gelosia credo abbia dato, insieme con qualche altro contributo, la storia dell'origine di un'altra usanza: quella per cui è rinomata la torre del Passage Perilleux. Di questa torre fu parlato in addietro, e più di una volta.[2] La narrazione è lunga;[3] ma solo l'ultima parte fa per il caso nostro. Basti il dire che Galeoth li Brun ama ardentemente la moglie del prode Dyodenas. Il marito, pieno di gelosia, lo imprigiona; e la donna, fino allora inflessibile, comincia a ricambiare l'affetto. Non però commette colpa: bensì libera Galeoth. Dyodenas, furente, rinchiude lei in luogo suo, fermo di non la liberare, se non gli rende il prigioniero. Temendo poi non poco, mette a guardia della torre ben venti cavalieri. Qui vedo una conformità colla storia di Clodione (XXXII, 84); che i cavalieri siano dieci oppur venti, non fa differenza. Ed il seguito mi persuade di non essermi ingannato nel mettere in

[1] Pharamont, personaggio storico-leggendario, come si sa, ha davvero una parte considerevole nei romanzi della Tavola Rotonda, soprattutto nel *Palamedès*. Gli si fa condurre lungo tempo la vita del cavaliere errante, come a Meliadus e al Morhault. Il lettore si ricorderà di averlo incontrato più volte negli episodi che s'ebbero ad esaminare. Quanto a Clodione, può darsi che l'Ariosto abbia creduto di trovarselo dinanzi nel re di cui il *Tristan* narrava nel principio come introducesse in Gallia il supplizio del fuoco contro gli adùlteri (Löseth, p. 14) stabilito da Apollo nel regno di Leonoys (V. p. 154). Quel re voleva essere Clodoveo; ma le grafie del nome, tra le quali noto, ad esempio, Claudes e Claudex nel Codice Estense VII, I, 23, potevano ingenerare errore. Anche più verosimile tuttavia che a Clodione il nostro poeta fosse condotto soltanto da Faramondo.

[2] Pag. III, 305, 360.

[3] Nel Tassi occupa le pag. 465-79. Alamanni, l. XVI; Löseth, p. 461.

rapporto i due racconti. Ché Galeoth, saputo l'imprigionamento, manda a sfidare, con un sacco d'improperî, e Dyodenas e tutta la sua brigata: a lui dà il cuore di metterli da solo tutti quanti in isconfitta. E condurrà anche seco una dama, che afferma di amare sopra ogni cosa mortale, e che dice molto più bella della moglie di Dyodenas. Esca egli dunque con lei: se il vanto della bellezza si riconoscerà conforme al vero, gli basta che Dyodenas ne faccia la confessione; se invece la dama forestiera sarà dichiarata inferiore, gliene farà libero dono. Il patto è accettato, e Galeoth viene infatti con una dama, bellissima veramente, ma avuta a prestito per l'occasione. Egli abbatte ferito Dyodenas, poi rompe gli altri tutti,[1] e conduce via con sé l'amata donna. Il marito, tra per il dolore della moglie, tra per la ferita, non tarda molto a morire. E Galeoth ritorna poi. e perché la dama sia meglio guardata in avvenire, stabilisce che mai forestiero la possa vedere,[2] se non prigione, o se non abbia fatto altrettanto d'arme quanto lui: cioè, sconfitto venti cavalieri e il signore della torre.

Torniamo alla narrazione principale: ché l'episodio del *Palamedès* non è ancora esaurito. Nemmeno qui è dimenticata la cena. S'avanza un valletto verso il signore: « Sire, quant il vous plaira, vous povés menger, car tout est prest. Et il en seroit bien temps, se il vous plairoit; et pour amour de ces chevaliers, qui traveilliés sont, que huis ne mangerent, par aventure. »[3] Data l'acqua alle mani, « il s'assient aux tables et commencerent a menger ».[4] Verso la fine del pasto ricominciano poi i discorsi, che a noi non importano più né poco né tanto.

Ma per i felici l'autore non dimentica gli sventurati. Che notte per Messer Lac e per Brehus (f.° 805)! « Ilz ont grant talent de manger, et si n'ont mie de quoy. Ilz ont greigneur dueil et greigneur yre de leur chevaulx, qui n'ont que manger fors que de la nege et du grant vent, que ilz n'avoient d'eulx

[1] St. 87.
[2] St. 85.
[3] St. 94-96.
[4] St. 97.

mesmes. »[1] Il mattino, per soprassello, partitisi di là, sono presi in iscambio dalla gente di Escanor, venuta ad appostarsi all'entrata delle paludi, per aspettare Guiron e Danayn. Fanno prove mirabili; ma sono ancora ben lontani dall'essersi sbarazzati della turba degli assalitori.

Lasciamoli combattere, per tornar dentro a Guiron, il quale neppur lui non ha una notte tranquilla. Il suo cuore è altrove: « Amour le fait orendroit rire et après le fait penser. Et qu'en dirois je? Amour le tient en ses las en toutes guises, car elle le maine a son vouloir. » Danayn s'accorge di questa irrequietezza: « Or congnoist il bien tout appartement que il dort moult povrement, et qu'il ne fait si non penser et se tourner dedens son lit, puis a destre, puis a senestre. » Parole simili a queste ultime abbiamo anche nel *Furioso* (XXXIII, 59). E anche lì Bradamante passa una notte insonne per la medesima cagione: l'amore. È un curioso incontro; curioso, perché proprio si tratta di una coincidenza affatto casuale. Ché questa parte, l'insonnia, poi verso l'alba il sogno (XXXIII, 60-61) e al ridestarsi i nuovi lamenti (st. 62-64), s'hanno anche nelle prime edizioni, le quali ignorano affatto l'episodio della Rocca di Tristano, e che però non si sono qui ancora imparentate col *Palamedès*. La sola differenza si è che ivi la scena è collocata nel castello *Ch'alla via di Parigi si ritrova* (XXXIII, 77), l'unico noto a quelle edizioni. Quella che non è fortuita si è la convenienza con un epigramma *Ad Somnum* di Gerolamo Angeriano.[2]

[1] XXXIII, 67.

[2] L'ha scovata e messa bene in mostra il d.r Fr. Lo Parco nello studio già citato a p. 402 n. 4, di cui qui sono da vedere le pp. 128-29. Giova riportare i versi dell'Angeriano, da confrontarsi colle ottave nostre 62-64:

Non potui tunc, Somne, mori? Da, Somne, quietem
 Talem iterum! brevis, oh, quam brevis illa fuit!
Hoc saltem liceat, si gaudia vera negantur;
 Est aliquid similis, dum subit ossa, sopor.
Illae, illae tenebrae tribuerunt undique lucem:
 Lux tribuit tenebras, lux tenebrosa, vale!
. . . .
. . . .
Somne, veni, sed qualis eras, quum talia vidi!
 En, satur et potus, lumina claudo, veni.

« Quum talia vidi », dice il poeta; ossia anche nel suo « Somnus » c'è stato il « somnium »; nel « sonno » il « sogno ».

Siamo finalmente all'ultimo atto. Venuto il mattino, Guiron e Danayn si levano ed escono.[1] Essi non trovano lì ad aspettarli i poveri banditi; come s'è detto, se ne sono andati, ed hanno poi urtato in un grave intoppo. Poco appresso ecco tutta la gente d'Escanor in fuga. Brehus e Messer Lac se ne ritornano allora vittoriosi, ma gravemente feriti. Con tutto ciò Brehus, incontrandosi con Guiron e Danayn, vorrebbe assalirli, e dare esecuzione ai propositi di vendetta.[2] Dopo la mala notte e la battaglia del mattino! Messer Lac gli dà del matto; ed egli, per non irritare il compagno, si rattiene. Così l'incontro è amichevole, e bentosto vediamo tutti e quattro i cavalieri andarsene insieme in pace e di buon accordo.

Qui dunque rimane allo stato di semplice intenzione, ciò che l'Ariosto pensò bene di mandare ad effetto. Pensiero ben naturale, essendosi lasciata in disparte la battaglia contro la gente di Escanor. Di nuovo ci troviam così nel *Furioso* ad un caso di cavalieri che sono abbattuti da una donzella, e che poi, risaputolo, ne provano somma vergogna (XXXIII, 68-76).[3] L'opportunità dei confronti coi cavalieri scavalcati da Tristano nei primi tempi della sua cavalleria, si fa qui evidente. I tre re giurano di non vestir arme per un anno intero. Ebbene, già altrove[4] abbiamo visto Palamidesse obbligato dalle costumanze a questa medesima penitenza per la durata di un anno e d'un mese, in grazia di un'onta assai analoga. — I tre,

E da lo sdegno e da la furia spinti,
L'arme si spoglian, quante n'hanno in dosso;
Né si lascian la spada onde eran cinti,
E del castel la gittano nel fosso.
(St. 75.)

Salvo il fossato, fa altrettanto Palamidesse; e come Palamidesse, Sagremor ed Hector. — I tre s'impongono l'obbligo di continuare ad andarsene a piedi e disarmati, anche dopo finito l'anno,

S'altr'arme, altro destrier da lor non fia
Guadagnato per forza di battaglia.
(St. 76.)

1 St. 65.
2 Cfr. st. 68.
3 V. pag. 88.
4 V. pag. 89, 406, 470.

E cosa fa Hector? « M'en irai », egli dice (*Trist.*, I, f.° 45), « ainssi . . . . jusque a tant qe j'ai recouvré autre cheval et autres armes. Car celles ne metroie ge plus en mon dos, se jamès armes ne devoie porter. »

Un punto ancora, e la Rocca di Tristano si potrà abbandonare. Non s'è detto nulla della seconda costumanza che s'osserva là dentro: quella per cui, se ci viene ad alloggiare donzella o dama e poi ne sopraggiunga un'altra,

. . . . alla più bella
L'albergo, ed alla men star di fuor tocca.
(XXXII, 68.)

L'usanza è addirittura villana, né s'intende troppo in che legame stia colla storia della istituzione.[1] Invece si scorge senza difficoltà l'origine nella mente del poeta. Qualche cosa di simile, se si rammenta, s'ebbe nella storia del Passage Perilleux. Galeoth propose a Dyodenas un confronto tra la bellezza di due dame. Questo fu, secondo me, come un ponte per condurre la memoria al Chastel de Plor ed a qualche sua propaggine, dove s'ha indubbiamente l'origine della scortese costumanza.[2] Mi posso richiamare all'esposizione di quel costume fatta ad altro proposito.[3] Bisogna convenire che l'Ariosto è saggiamente economo. Costruendo la sua città femminile, grazie ai nuovi materiali messi in opera, il paragone della bellezza diventò superfluo. Un altro avrebbe forse buttato quegli avanzi. Egli no: li tenne in serbo, e dopo molti anni venne pure il giorno di potersene valere utilmente. Certo li scalpellò di nuovo: conveniva renderli adatti a servire di ornamento in una costruzione affatto diversa e bisognava metterli d'accordo collo stile del nuovo edificio. Ecco dunque che per assimilazione al costume mascolino anche la conseguenza dell'esser giudicata meno bella si riduce ad una nottata da passare all'aperto.

Ma certo anche per sole ragioni etiche l'Ariosto non avrebbe mantenuto le barbare decapitazioni in uso al Chastel de Plor

[1] L'Ariosto lo sa bene, e vuol palliare il difetto colla st. 90.

[2] C'è dunque una particella di vero nella credenza del Panizzi, passata nel Mazuy (III, 64) e nel Bolza (p. XXXVII), giusta la quale dal « *Chasteau de Plour* » prenderebbero addirittura origine le costumanze della Rocca di Tristano.

[3] Pag. 300 e 309.

e al Chastel Cruel. Un certo attenuamento si troverebbe di già in una terza variante, datacì del pari dal *Tristan* (II, f.° 87)[1], ossia nella storia di Mennonas e di una dama, Grisinde, da lui rapita a forza. S'odiano l'un l'altro; egli ferma il patto di andar con lei errando: se si trova cavaliere più prode, essa gli taglierà il capo; se donna più bella, egli farà a lei altrettanto. Errano a lungo senza incontrare né l'una cosa né l'altra. Poi si pongono dinanzi ad un loro castello, Mennonas in un padiglione vermiglio, la dama in uno bianco. Rinnovano la prova con quanti cavalieri e dame passano di là. Ancora non c'è venuta donna più bella. Belle meno, in gran numero. E che stabilisce la legge rispetto a queste? — «Mes s'il avient qe celle qi aventure i aportera ne soit si bele com est ceste, elle i est de tant vergondee de toz ceux du chastel; et li en covient raaler s'en[a] tout a pié et avillee et leidoïe[b] de toz cex du pais com moult de paroles qe il li dient a grant plenté, et de leides et de vileines.» Sicché delle due parti una sola è qui esposta a perdere la vita. Certo non è punto necessario supporre che l'Ariosto pensasse anche a questa storia; per parte mia lo dico anzi improbabile.

Nel render conto del Chastel de Plor e del Chastel Cruel si discorse più del costume che dell'applicazione. Rispetto a questa aggiungo ora qualcosa, per illustrare il giudizio tra Bradamante e la messaggera islandese. All'Isola del Pianto, Tristano ed Isotta sono condotti il mattino all'aperto in un prato dinanzi alla Roche au Jaiant.[2] «Et furent bien jusqu'a .xx. chevaliers armés qui conduisoient Tristan et aloient juger la verité des dames, de lor biautés.» Nel prato ci sono sei padiglioni, pieni di dame e cavalieri, accorsi per godere dello spettacolo. Ad un suono di corno, esce Brunor colla sua dama. Al vedere Isotta così bella, la poveretta «en devient toute esbaïe; qar maintenant li chiet[c] ou euer que por la biauté de li[d] li estuot[e] morir; qar ce set elle veraiement, que ce est

[1] Löseth, p. 250.

[2] *Trist.*, I, f.° 54; *Trist. Ricc.*, p. 104; *Tav. Rit.*, I. 127. I passi che qui riporto sono dati secondo la lezione del codice Estense VII, I, 23.

a) Partirsene. — b) Svillaneggiata. — c) Cade. — d) Di lei. — e) Le conviene.

la plus belle damoiselle dou monde. »[1] Tristano domanda il giudizio; e tutti tacciono, perché vedono bene Isotta più bella d'assai. Quegli allora torna a chiedere l'osservanza del costume: « Et il respondent: Trop doulanz nos le ferom; et si nos en poise moult. Lors s'en vont tuit a Yzelt, et dient: Certes vos estes la plus belle ».[2]

Al Chastel Cruel (*Trist.*, II, f.° 12)[3] le cose vanno in modo analogo; ma il giudizio è pronunziato da dieci dame,[4] in una sala di palagio, e, come si vide, è dichiarata più bella la dama del luogo. Una terza variante è la scena in cui si giudica Grisinde meno bella d'Isotta.

Merita qualche parola anche la nostra *Tavola Ritonda*, in grazia di certe sue particolarità nel riprodurre il primo di questi tre episodî. L'autore italiano — credo almeno di riconoscere la sua maniera — affinché l'equità della sentenza non potesse riuscir dubbia, l'affidò ad una commissione mista, scelta con un'accortezza, da far onore al presidente di un parlamento. « Appresso vi vennoro due cavalieri: l'uno giovane e l'altro era di tempo; e cosìe due dame: l'una giovane, l'altra attempata ». Qualche cosa di simile ha anche l'Ariosto:

Chiama duo vecchi, e chiama alcune sue
Donne di casa, a tal giudizio buone.
(XXXII, 98.)

In tutti questi casi dei vecchi romanzi la sentenza produce i suoi effetti; invece Bradamante trova una scappatoia legittima. Quel tanto di nuovo che qui s'introduce, emana dalla sua qualità di *femmina-uomo*. A codesto tipo della donna guerriera noialtri Italiani non saremo mai abbastanza riconoscenti. Nessuna idea riuscì più feconda in tutto il dominio della nostra letteratura cavalleresca.

Qual testimonio di ciò, tornerebbero opportuni anche gli altri fatti di Bradamante che poi tengono dietro. Del primo, la vittoria riportata su Rodomonte, non sto a riparlare.[5] Arri-

[1] Cfr. XXXII, 99-101.
[2] St. 99-100.
[3] LÖSETH, p. 135.
[4] Cfr. st. 99.
[5] V. pag. 470.

viamo dunque difilato sotto Arli ed alla sfida che la valorosa donna manda a Ruggiero (xxxv, 59). In vece sua escono successivamente altri cavalieri, che tutti sono da lei abbattuti. Qui i modelli s'affollano. In primo luogo, poiché Bradamante ha la lancia incantata, e per essa riporta vittorie così facili, rammenteremo Lasancis, che coll'asta datagli da Elergia scavalca tutta la corte d'Artù, non escluso lo stesso re, e per poco non mette a distruzione la Tavola Rotonda ed il regno di Logres.[1] E anche il primo canto dell'*Innamorato* domanda una menzione; quantunque per il caso nostro non sia l'esemplare più opportuno. Rammentare quel primo canto, significa ricordare implicitamente la prima avventura della compilazione di Rusticiano: come cioè Brunor le Brun, essendo vecchissimo, venisse a Camelotto, e mandata una sfida, vincesse in giostra il re e quanti gli facevan corona.[2]

Bastano questi esempi per il ciclo brettone e le sue più dirette emanazioni. Ma anche il carolingio me ne può somministrare una caterva. Cadono sotto la mia attuale giurisdizione tutte le versioni della storia d'Uggeri, e nostrali e francesi, poiché in tutte Brahier, o Bravieri, condottosi a Parigi, o da quelle parti, fa a un dipresso ciò che Lasancis aveva fatto a Camelotto.[3] Menzionerò il campione « breton » che nelle *Enfances Guillaume* sfida a duello tutta la corte di Carlo, e che, dopo un gran numero di vittorie, quando già sta per andarsene trionfante, è vinto ed ucciso da Guglielmo.[4] Poi, c'è la storia nostra di Guidone, rappresentata da più versioni.[5] Indi la storia di Filidoro, somigliantissima in certe parti a questa di Guidone, nel principio di un quinto libro delle *Storie di Rinaldo* in prosa, il *Castello di Teris*.[6] S'aggiunga altresì, in un altro libro seriore di queste medesime

[1] *Tavola Ritonda*, I, 327. V. pag. 478.

[2] Questo episodio si trova trascritto anche nell'esemplare torinese del *Palamedès* (f.° 926), coll'espressa dichiarazione che si prende dal libro di Rusticiano.

[3] *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 655; *Romania*, III, 42, 48, 53.

[4] *Hist. litt. de la Fr.*, XXII, 478; Gautier, *Épop. fr.*, 2ª ed., IV, 304.

[5] V. pag. 306.

[6] V. pag. 379, e *Rom.*, IV, 399.

Storie intitolato *Il Castello del gran Lago* (cap. xxv),[1] la venuta a Parigi di Dragonetto, figlio dell'Amostante di Persia, per desiderio di provarsi con Orlando. Inoltre Rinaldo stesso, che in più d'un romanzo — per esempio nell'*Innamoramento di Carlo Magno* (canto xxix) — viene travestito sotto le mura della capitale di Carlo, desideroso di vendicarsi delle tante offese ricevute. Potrei tirare innanzi, e rammentare Ferraù nella *Spagna* (ii, 39), il demonio Calcabrino nel *Mambriano* (xliv, 95), la regina Antea, femmina guerriera pur essa come la nostra Bradamante, nell'*Orlando* e nel *Morgante*,[2] e così di seguito, non so quanti altri esempi. Ne conchiudo qui che s'ha a fare con un luogo comune dei romanzi cavallereschi. Eppure questa parte del poema riesce tutt'altro che volgare. L'Ariosto seppe animarla con un vivo soffio di passione. La situazione è piena di contrasti, e per conseguenza d'interesse: Bradamante, innamorata, e che per geloso dispetto viene a sfidare il suo proprio amante; Ruggiero, innocente, se mai si può essere, e costretto, senza sapere il perché, a difendere la vita contro colei ch'egli adora; là un'inviperita battaglia di femmine; qui, alle mani tra di loro un fratello ed una sorella, ignari della comunanza del sangue. A tanto scompiglio mette riparo un *deus ex machina*, e i nemici di dianzi s'abbracciano con effusione d'affetto. Come si vede, è una specie di dramma, che qui ci si rappresenta: chiamiamolo anzi commedia, poiché è lieta la catastrofe, ottenuta col solito espediente dell'agnizione. La condotta è veramente ammirabile; le passioni trattate come meglio non si poteva; insomma, considerando bene tutta questa parte, è pur da conchiudere, che l'Ariosto era un ingegno eminentemente drammatico.

Premetto queste considerazioni comprensive perché le osservazioni analitiche riusciranno scarse, e non darebbero un' idea giusta dell'insieme.[3] Potessero anche render ragione di ogni sin-

[1] Codice Mediceo-Palatino 101, t. I, f.° 188.

[2] *Orl.*, xxxv, 34; *Morg.*, xvii, 50.

[3] Affatto casuale, e però da confinare in nota, l'analogia colle ultime fasi della storia di Mirman. Che se di questa leggenda, conservatasi unicamente in una redazione scandinava che fu pubblicata da E. Kölbing, *Riddarasögur*, Strassburg, 1872, p. 137-213, si ritiene da parecchi che sia tra-

golo particolare — e non è questo il caso — ci accadrebbe come a chi tagliasse a pezzi un corpo vivo: la riunione di quei pezzi sarà sempre un cadavere; e nelle parti e nel tutto si cercherà invano la vita. E la vita qui consiste nelle successive manifestazioni e negli urti cui dà luogo una passione, la quale ci potrebbe dare il titolo per quest'azione drammatica: *la Gelosia.*

Il suono del corno per domandare battaglia (xxxv, 65), la facoltà chiesta e impetrata da Serpentino (st. 66), il suo pronto abbattimento (st. 67), trovano, come l'orditura generale, raffronti a josa nelle narrazioni analoghe, di cui ho enumerato alcune.[1] La cortesia del ritenere il cavallo all'abbattuto è comunissima nei romanzi della Tavola Rotonda. L'usano continuamente i baroni più prodi: Lancilotto, Tristano, Galasso. E considerati ad uno ad uno, sono formole di romanzi cavallereschi tutti gli atti ed incidenti che seguono poi: il non trattenere i vinti;[2] la domanda di un nuovo e migliore campione,

dotta da un originale francese (cfr. *Orig. dell' Epop. fr.*, p. 133, n. 7), la conoscenza per parte dell'Ariosto non è davvero presumibile. Lì dentro il principe sassone Mirman, sposata, dopo molti altri casi, Cecilia, figlia del re di Sicilia, se ne va coll'assenso della moglie a trovare il re Clodoveo, presso il quale era cresciuto. Muore Clodoveo. La vedova, da tempo invaghita senza frutto di Mirman, per via di raggiri trova modo di indurlo nella credenza che la moglie gli sia infedele, e riesce a farsi sposare. Saputo di ciò, Cecilia si traveste da uomo, e facendosi chiamare « Conte Hiring », va in Sassonia, e ne persuade il re a muover guerra a Mirman. Lei stessa lo sfida; e ottenuto miracolosamente da Dio che sia privato della sua forza, lo vince e fa prigioniero. Finita così la guerra, e presa vendetta della rivale, si dà a conoscere al marito mentre con sé lo conduce verso la Sicilia; dove poi essi vivono e regnano felici, finché non trovano bene di andar a finire ciascuno i suoi giorni in un chiostro. — Sunti di tutta la saga danno, tra gli altri, Th. Möbius in una recensione del libro del Kölbing, stampata nella *Zeit. für deut. Phil.* del Höpfner e dello Zacher, V, 219, e il Darmesteter nella sua tesi *De Floovante vetustione gallico poemate*, Parigi, 1877, p. 96.

[1] Per es., *Spagna*, II, 39: « E cominciò fortemente a gridare, E con un corno cominciò a sonare. » — *Morg.*, VIII, 58: « Ed un suo corno cominciò a sonare, Chiamando Astolfo che debba venire ».

[2] Non li ritiene Brunor le Brun; non Guidone, nella redazione prosaica dell'*Ancroia*, il quale anzi li rimanda con belle ghirlande; non Riccieri, negli *Aspramonti* in rima (V. p. 511), così nello stampato, c. VII-VIII, come nell'inedito, c. V, dove tuttavia dei vinti se n' ha uno solo. Analogo (e l'analogia si estende al di là di questo punto) un episodio della *Tavola Ritonda*, I, 339, di fianco al quale il Salviati (V. p. 313, n. 1) ha scritto nel codice magliabechiano « Bradamante ».

e in qualche caso anche proprio di un avversario determinato;[1] le minacce di tali, che bentosto andranno a dare delle cosce per terra;[2] il chiedere il nome all'avversario prima di misurarsi con lui.[3]

Soltanto nel duello di Ferraù si esce un poco dalla via trita: prima con quella umiltà, strana davvero nel *vantator spagnuolo*;[4] poi — e queste sono novità buone — col rossore di Bradamante nel nominare Ruggiero, e col principio d'innamoramento per parte del cavaliere. Come si vede, è ancora uno svecchiamento che ha per causa e condizione la donna guerriera.

E gli effetti felicissimi di questo tipo toccano un grado assai più elevato nel duello con Marfisa (xxxvi, 18).[5] Non è poca cosa l'aver potuto condurre a fronte due donne, l'una gelosa, l'altra superba più che Lucifero.[6] Abbiamo così un combatti-

[1] Come Bradamante domanda poi Ruggiero per mezzo di Ferraù (st. 75-79), così, nell'*Aspramonte* in rima che s'ha a stampa (c. vii), Ruggieri, abbattuto Maldachino, gli dice di mandargli Almonte. Questi non viene se non dopo altri abbattimenti; e allora ben tre volte gli accade di essere scavalcato, tornando sempre con insegne diverse, come fosse altra persona. Però Ruggieri, che s'è accorto dell'inganno, lo svillaneggia: (viii, 79) « Torna a tuo padre dispietato e fiero, Dì che mi mandi miglior chavaliero. » Cfr. *Fur.*, xxxv, 67. Con minore opportunità potrebbe citarsi il poema inedito, v, 39 (f.° 13*r.*°).

[2] Nella *Spagna* (c. iii) fanno minacce Astolfo, il Danese, Ulivieri. È probabile siano questi gli esempi che l'Ariosto aveva più presenti alla memoria.

[3] Nei romanzi della Tavola Rotonda il nome non si suole invece domandare se non dopo. Ed anche allora parecchi cavalieri ricusano pertinacemente di palesarlo. Sicché di quei due versi, (st. 75) « Di questo Ferraù le satisfece, Ch'usò di rado di celarsi altrui », il primo risale ai romanzi del ciclo di Carlo, il secondo più specialmente a quelli del brettone, in quanto allude ad un costume peculiare agli Erranti.

[4] V. pag. 59, e 223 n. 3.

[5] Interrotto da Ruggiero. Quei due versi (xxxvi, 52), « Tu fai da discortese e da villano, Ruggiero, a disturbar la pugna altrui », somigliano a certe parole del *Tristan* (I, f.° 117, Löseth, p. 58). « Vos ne fetes mie qe cortois, qi me voulez tollir ma bataille », dice Meleagant a Lancilotto. È somiglianza affatto accidentale, e maggiore in apparenza che in realtà. Le situazioni sono molto diverse.

[6] Il non usarsi a Marfisa la cortesia che Bradamante adopera cogli altri, vien dunque da una ragione peculiare affatto al nostro episodio. Nondimeno, come raffronto, si possono menzionare le accoglienze che nei casi

mento (xxxvi, 19-23. 43-49) che tiene assai d'una baruffa di donne. C'è una gran verità qua dentro. Non ci s'aspetterebbe una stizza così sfrenata da Bradamante; ma rammentiamoci che, guai, quando i santi si mettono in collera! Perfino il fare che essa si scagli contro Ruggiero e ne voglia la morte (xxxvi, 31-38),[1] affinchè se ha lei ad esserne priva, non ne goda un'altra, è un ardimento che non eccede punto il verosimile. È entrato nella mite e soave fanciulla un po' dell'anima di Medea; e in momenti siffatti sta assai bene. Nell'*Innamorato* non avrei che contrapporre, se non forse, a grandissima distanza, un combattimento tra Orlando e Rinaldo (I, xxvii, 62). Anche Orlando è aizzato da una gelosia cieca e infondata; anche Rinaldo non vorrebbe a nessun patto saperne di combattere col cugino. Sono analogie remote, e di nessun rilievo per la questione delle origini. Nè sotto questo rispetto è cosa di troppo maggiore importanza, se il duello convertito in scaramuccia e battaglia per opera di quella parte che vede il suo campione in pericolo (st. 28-30), ha riscontri parecchi: per esempio, nelle storie di Uggeri.[2]

Al vecchio mondo dei romanzi italiani ci riconduce la catastrofe. Due gemelli, che la sorte divise bambini, tratti dalle vicende ad affrontarsi senza conoscersi in una battaglia accanita, occorrono più d'una volta nella letteratura cavalleresca anteriore. È il caso di Ottaviano dal Lione e Gisberto dal

analoghi si sogliono fare a Gano, quando si presenta alla giostra. Un buon esempio mi dà Dragonetto (V. pag. 506). Con Astolfo, primo, come sempre, a venire e a capitombolare, egli usa somma gentilezza. Nè altrimenti si conduce coi figli di Namo e con Girardo da Rossiglione. Ma allorchè viene il Conte di Maganza, le accoglienze sono di ben altra specie: (f.° 190) « Dunque settù quel traditore ch'à posto sotto i piedi il mio amico e che a gran tortto à fatto pericolare Rinaldo, mio fratello giurato? Ma, per Macone, a questo tratto lo ricomprerai, chè tutto mio sforzo metterò a darti quella penitenzia meriti. Ma ài da lodare Iddio ch'io inpromissi a Carlo di tutti gli abatuti rimandare. » Nella giostra Dragonetto si slancia con tanto impeto, che regala a Gano una gran ferita, per cui lo portan per morto nella città. — Perfino i Pagani accolgono a volte con male parole il futuro Giuda di Roncisvalle. Si veda Bravieri nelle redazioni toscane delle storie del Danese (*Romania*, III, 42).

[1] Nella st. 32 è stata avvertita dal Lavezuola, e messa in maggior mostra dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 23, la convenienza con luoghi dell'elegia 8ª, l. ii, di Properzio.

[2] V. *Romania*, III, 55.

Fiero Visaggio nel *Libro di Fiorarante* (cap. LXXIV)[1] e nei *Reali di Francia* (l. II, cap. LIII);[2] di Aquilante e Grifone nelle storie del Danese.[3] Anche il modo come la verità viene a manifestarsi, è strettamente analogo. La voce dello spirito d'Atlante ha preso il posto di quella non meno portentosa del lione d'Ottaviano e dell'orsa d'Aquilante. E quel lione fu sempre fido custode e difensore di Ottaviano fin dalla primissima infanzia, ossia, fu per lui ciò che Atlante per Ruggiero. Anche l'orsa, imitazione patente del lione, ha fatto assai per Aquilante, sebbene comparsa solo verso il termine del dramma. Naturalmente non sono due belve ordinarie: sotto le spoglie del lione ebbe la mirabile pazienza di dimorare diciotto interi anni nientemeno che San Marco; l'orsa è di certo un angelo per l'autore della redazione prosaica, poiché, non appena essa ha dichiarato ai due fratelli la verità del loro nascimento, « apparve una chiara nugola, e visibilmente acquesti due, e non ad altri, detta orsa ne fu portata. »

Ma Ruggiero e Marfisa, erano già fratello e sorella per il Boiardo? — Io credo fermamente di sì. Di una sorella nata con Ruggiero ad un parto, parla il re di Garamanta:

Nacque con esso ancora una zitella,
Ch' io non l'ho vista, ma ha somiglianza
Al suo germano, e fior d'ogn' altra bella.
Perch'ella di beltate il sole avanza.
Morì nel parto allor Galacïella:
E' duo fanciulli vennero in possanza
D'un barbassor, il qual è nigromante,
Ch'è del tuo regno, et ha nome Atalante.
(II, I, 73.)

Orbene, tutto conduce a farci ravvisare codesta fanciulla in Marfisa: la parte insigne data a lei nel poema; l'ignoranza in cui ci si è sempre tenuti circa la nascita sua; la qualità di donna guerriera, che è da presupporre quasi di necessità nella

[1] *Ricerche int. ai Reali di Fr.*, p. 473.

[2] I poemi che corrispondono nella letteratura francese a noi pervenuta, l'*Otherien* edito dal Vollmöller, Heilbronn, 1883, e il *Florent et Octavian* copiosamente analizzato nell'*Hist. litt. de la Fr.*, XXVI, 303, ravvicinano i fratelli in tutt'altra maniera.

[3] F.° 187, nel testo laurenziano (Pl. XLII, cod. 37); canto XL, nella versione in ottava rima.

figliuola di quella Galiziella, che fu ormai tipo e progenitrice di tutta la specie. Sicché, o l'Ariosto penetrò sagacemente il pensiero del suo antecessore, o forse ne fu istrutto da lui medesimo, o da qualcuno dei tanti, uomini e donne, che avevano avuto con lui famigliarità.

Del resto, i due gemelli erano dati al Boiardo dalla tradizione. Come già si vide,[1] l'*Aspramonte* in prosa di Andrea da Barberino (l. I, cap. XLIV), oltre alla versione che faceva ardere Galiziella dopo la caduta di Risa, ne conosceva pur una, secondo la quale il fratello Almonte l'avrebbe salvata, mettendo un'altra al luogo suo e lei mandando segretamente in Africa ad una torre. Ma non tutti, e forse nessuno, si contentavano di campare la donna. « Alcuno altro disse ch'ella ebbe un figliuolo maschio e una femmina. » Queste parole accennano evidentemente all'opera di un continuatore. La versione più antica è qui senza dubbio la più semplice: quella in cui la sorella d'Almonte muore sotto Risa abbruciata. L'altra dovett'essere un trovato di taluno che volle andar innanzi col racconto, e narrare altri casi, o di Galiziella stessa, o piuttosto di chi aveva bisogno del suo scampo per venire al mondo. Certo è che quei due bambini avevano a diventar grandi; nei romanzi cavallereschi non si danno mai alla luce fanciulli perché muoiano in fasce. Sicché le poche parole dell'autore dell'*Aspramonte*, ossia del solito Andrea da Barberino, conchiudono assai: già alla fine del secolo XIV o al principio del XV esistevano narrazioni romanzesche su due figliuoli gemelli di Riccieri, un maschio ed una femmina.

Per avere maggior lume, ricorriamo agli *Aspramonti* in rima. Ce n'è due: uno inedito,[2] l'altro stampato e ristampato ben molte volte. Il primo si attiene, per ciò che riguarda il nostro punto, alla versione più genuina:

> Arsa fu quella dama e 'l traditore,[3]
> Tanto che ciener fecion d'amendue.
> (C. VIII.)

[1] Pag. 51.
[2] V. pag. 49, nota 3.
[3] Cioè Beltramo. V. pag. 50.

Il secondo (c. XII) fa scampare la donna, sebbene non precisamente come aveva detto Andrea. Almonte, nel quale la conversione di « Galicella » e il suo sposalizio con un Cristiano non hanno punto soffocato l'amor fraterno, le suggerisce di tornarsene tosto in Africa, per sottrarsi allo sdegno del padre. Ed essa entra in nave, portando seco le armi; uccide nel viaggio tutti coloro che stavano con lei nel legno; approda; e dato fuoco alla nave, se ne va soletta ad un castello, dove trova ospitalità presso la signora del luogo. Qui muore nel dare alla luce due figli.[1] Ma sulla sorte avvenire di questi bambini, il rimatore è muto affatto.

Che una loro storia non s'abbia proprio a trovare? — Cercando bene, se ne scovano due. Principio da quella che, una volta conosciuta, parrebbe potersi mettere in disparte, ossia dal *Libro di Rambaldo*: un romanzo in prosa legato da strettissimi vincoli col *Guerrino Meschino*, che ci è conservato dal Codice Palatino della Nazionale di Firenze E. 5. 5. 19.

Le mosse convengono qui pienamente coll'*Aspramonte* prosaico. S'intende che abbiamo la versione giusta la quale « Galizella » (stando a questo autore il nome vero sarebbe « Regina Bella ») è sottratta alla morte. Nella prigione africana partorisce un maschio e una femmina, che essa stessa battezza, e ai quali mette nome Rambaldo e Alma la Bella. Conquistata l'Africa dall'Amostante, che ha avuto motivi di vendicarsi di Agolante, si dichiara cristiana e dice di voler rimaner tale. Essa è allora rimessa in prigione e dopo poco vi muore; mentre l'Amostante prende con sé i due bambini, ponendo loro grandissimo affetto. Venuta in età da marito, Alma la Bella è data in moglie al re Gariello. Rambaldo diventa meravigliosamente prode. Sentendosi poi rinfacciato, in mezzo a' suoi trionfi guerreschi, di non sapere di chi sia figliuolo, se ne va, incontrando molteplici avventure, agli Alberi del Sole, dove, più fortunato di Guerrino, viene a cognizione di ciò che vuol sapere. Nella Spagna passa dall'esercito di Marsilio a quello di Carlo Magno e riceve un secondo battesimo. Carlo lo manda ad assumere la

[1] Non se ne specifica il sesso: (XII, 83) « Galicella partorì duoi figliuoli; Nel partorire lei tosto morio ».

signoria di Risa. E qui viene d'Africa a trovarlo la sorella, che è ribattezzata ancor essa, dal papa in persona, ed è data in moglie (Chiariello era morto nella guerra spagnuola) al re d'Irlanda. Dei casi successivi menzionerò solo di fuga che Rambaldo, in compenso dei grandi servigi, è fatto dal papa re di Puglia, e inoltre che egli sposa una figliuola del re d'Inghilterra che ha nome Angelica: unico tratto quest'ultimo su cui da noi si fermino con interesse gli sguardi, pur non dovendosene dedurre cosa alcuna.

Dell'altra storia dobbiamo esser grati ad un codice Laurenziano, e precisamente al Mediceo-Palatino 101, tomo II. Vi si contiene un romanzo assai più lungo del *Rambaldo*, in prosa esso pure. Non ha titolo nel manoscritto; ma dal nome dei due protagonisti lo potremo legittimamente chiamare *Aquilante e Formosa*. Costoro non sono altri se non i due figliuoli di Riccieri e Galiziella[1]. Sarebbe affatto fuor di proposito il dare, non dico un sunto, ma un'idea di questa composizione, che riempie da trecento quaranta pagine. A noi non importano se non i punti che tanto quanto hanno attinenza colle cose dette o dal Boiardo o dall'Ariosto.

Anche secondo questo autore Galiziella è salvata dalla pietà del fratello. Di un'altra infelice arsa in luogo suo qui non si dice. Almonte usa un partito più semplice: « Per chanparlla fece dire averlla mortta ». Affidata da lui ad un padrone che la passi ad Arganoro,[2] essa prende il mare. Una procella fuorvia la galea, e la spinge verso la spiaggia di Damiata. La donna, pensando che in Arganoro sarebbe tenuta in prigione, medita come rendersi libera. Col pretesto di strane voglie — è gravida, e n'ha il diritto — si fa recare la sua armatura e s'arma di tutto punto; quindi chiede imperiosamente di esser messa a terra. Siccome il padrone rifiuta, senza tanti complimenti lo ammazza; di poi, scagliatasi contro i marinai, tanti ne ferisce,

[1] Questo nome è scritto in non so quanti modi, tra cui, per verità, i più frequenti sono *chaliziella* e *chaluziella*, con *z* (propriamente *ç*), oppure *ti*. Si avverta tuttavia che qui vien anche fatto di trovare *chagliarda*, *precho* (pregò), *verchognia*, *luncho*, *vocato* (vogato), ecc.; e più o men viceversa, *gristiani*, *fangiuli*, *fangiullino*, *chomingio* (-ciò).

[2] Capitale di Agolante.

che tutti si riducono a obbedienza e fanno ciò che essa ha domandato. Non però si salvano: come la donna è sul lido, una burrasca, suscitata per le preghiere di lei, manda a picco il legno. Galiziella si conduce, non senza avventure, alla città di Prenorusa[1]. Colà cela il suo vero essere, ed è accolta amorevolmente e tenuta in luogo di figlia dalla regina Frolisetta[2], che governa in assenza del marito. Dopo due mesi partorisce due gemelli di sesso diverso, e muore. Un sogno spaventoso, rinnovatosi per tre successive notti, induce Frolisetta ad ordinare l'uccisione del bambino maschio. Per la solita compassione, che da Edipo in qua ha salvato tante creaturine innocenti e permesso ai fati di avere il loro corso, i manigoldi si contentano di abbandonarlo. Raccolto ed allevato da una bertuccia, cresce propriamente come un uomo selvaggio. Ma poi è preso, ed una gran maestra di negromanzia — si chiama Cassandra — lo addomestica e ingentilisce, a beneficio di una sua sorella per nome Tarsia. Inutile dire che Aquilante riesce un cavaliere di somma valentia. Invece non si potrebbe così facilmente intendere, se non si dicesse, che anche Formosa, la sorella, acquista non minore prodezza nelle armi, e ne dà prove segnalate. Insieme col Soldano ella passa in Italia e stringe Roma, difesa dalla paladinerìa di Carlo Magno. In questa guerra il sagace Orlando, a cui la donzella ha detto sul campo il poco che le è noto della sua nascita, si appone al vero. Gli conferma l'induzione il sapere di Aquilante, che Astolfo, il quale lo vide, gli dice somigliare assaissimo alla fanciulla. Allora Orlando, non mai pigro a viaggiare, va per Aquilante e lo conduce a Roma. Il sospetto non lo muove già ad impedirgli di affrontarsi con Formosa: i due giovani si scontrano, e combattono per ben due giorni. Ma tra l'uno e l'altro duello Orlando ha manifestato ad Aquilante i suoi dubbî; questi, dopo molto battagliare — o perché non prima? — li comunica a Formosa. Convengono allora di chiarirsi coll'aiuto di Malagigi: se sono fratelli e figli di Riccieri, seguiranno la fede del padre. E Malagigi compie la richiesta a dovere; ossia, per dare a

[1] Altrove *Perenusa*, *Prerenusa*.
[2] Varianti, *Firolisetta*, *Florisetta*, *Falisetta*.

Cesare ciò che è di Cesare, la compie, evocato dal nostro negromante, il demonio Malatac, che è pienamente al fatto d'ogni cosa. I due giovani prendono dunque il battesimo; e prima ancora, Formosa ha costretto il Soldano a venire ad accordo e ad andarsene per i fatti suoi.

A questo punto s'è appena ad un terzo del romanzo; ma noi non abbiamo alcun interesse a impacciarci del rimanente. Si vorrebbe invece la risposta ad una domanda, che subito s'affaccia: Conobbero questo romanzo il Boiardo e l'Ariosto?

Quanto al primo, s'incomincia da una questione pregiudiziale. Esisteva esso già quando il Boiardo scriveva l'ottava riportata più su? Non basta a farmi rispondere negativamente la dichiarazione che leggiamo alla fine: « Fatta e sc[r]itta » (si ripeta « questa istoria », avutosi nell'ultimo periodo dell'opera) « per me antonio di giova[nni] da bachereto cittadino fiorentino l'anno 1487 ad[i] ij dottobre ». Può darsi benissimo che qui ci si presenti l'autore stesso e che ci sia fatto conoscere il giorno in cui la composizione fu compiuta, o finita di mettere al pulito. E l'idea si rafforza non poco quando si viene a trovare che Antonio da Bacchereto era un cantambanco, e un cantambanco molto esperto di sicuro al tempo indicatoci, poiché a questa nobile professione, lasciato il mestiere originario del barbiere, attendeva già nel 1459.[1] Tuttavia il « fatta », anche colla giunta dello « scritta », non esclude un'altra spiegazione. Antonio può aver adempiuto l'ufficio di semplice trascrittore. All'ipotesi che il codice sia propriamente autografo suscita difficoltà la strana inconsistenza nella grafia de' nomi proprî; e non essa soltanto. Insomma, il problema mi rimane per ora di dubbia soluzione; donde la conseguenza che, nelle condizioni attuali, la cronologia sia uno strumento male adoperabile. Che se da essa ci volgiamo a raffrontare le cose narrateci, per una parte dall'*Innamorato*, per l'altra dal romanzo prosaico, non ci si trova, per verità, a miglior partito. Conformità se ne vedono di certo anche nei fatti che noi non conosciamo da altre storie: i due gemelli divisi; il maschio curato da persona, — uomo o donna,

[1] V. intorno a lui Flamini, *La Lirica toscana del Rinascimento anteriore a Lorenzo il Magnifico*, Pisa, 1891. p. 174-76.

non monta — intendente di negromanzia; la femmina, divenuta un' amazzone di prima forza. Sennonché, come si fa a dire che tutto questo, e dell'altro ancora, non si contenesse anche nel testo noto ad Andrea da Barberino? Ché l'*Aquilante e Formosa*, nessuno penserà nemmeno per ombra a riportarlo al secolo XIV. Esso (lasciamo stare la pretesa sua, stretta parente dei soliti richiami a Turpino, d'essere traduzione.... dall'inglese!) dovette appunto prendere come fondamento una versione più antica. Con tutto ciò una ragione, fragile, pur troppo, come una bollicina di vetro, m'inclinerebbe un pochino ad attribuire al Conte di Scandiano la conoscenza del nostro romanzo. Il nome di *Marfisa*, non offertomisi mai fino ad ora prima dell'*Innamorato*, potrebbe spiegarsi come una capricciosa metatesi di *Formosa*. Ma e se la somiglianza venisse da un mero accidente? E se Formosa fosse un nome tradizionale? — A me non pare;[1] ad ogni modo resti la questione insoluta, che non sarà poi una gran disgrazia.

Rispetto a Lodovico non sono meno titubante. C'è la conformità del combattimento tra i due gemelli; e quel che più importa — perché cosa estranea ai casi di Ottaviano e Gisberto, di Aquilante e Grifone, che hanno pure cooperato — tra i due tuttavia pagani entrambi. Vien poi fatto di notare un' altra minuzia. « Galaciella », secondo il *Furioso*, è gravida di sei mesi, quando è messa in mare (XXXVI, 74); nell'*Aquilante e Formosa* di sette, e non partorisce se non dopo due mesi. Il vedere come in un altro passo di Lodovico (Ib., 61) la donna paia essersi sgravata appena scesa sul lido africano, non distrugge, bensì rafferma. Una circostanza così poco salda nella mente del poeta, che ora egli ci bada, ora no, ha tutta l'apparenza d'esser roba estranea; né la fonte potrebbe qui essere il poema stampato dell'*Aspramonte*, dove il parto sembra seguire senza intervallo (XII, 83). Ma l'indizio che in favore del-

[1] Nome remotamente tradizionale è *Aquilante*, dacché ha ragione per me il Ward, quando, incontrandolo altrove (*Catalogue of Romances*, I, 683), ne fa tutt' uno con *Agolant*. L' identificazione s' impone, se si pensa alla forma *Aigolante* (Cronaca Turpiniana *Aigolandus*); ché *aquila* è *aigola* in parlate dell'Alta Italia. Di ciò tuttavia non aveva coscienza l'autore del romanzo, per il quale il padre di Galiziella è « Acholante ».

l'*Aquilante e Formosa* parrebbe resultare da ciò, svanisce, e peggio, quando si trova esservi un accordo anche più pieno col *Rambaldo* (cap. IX): « Istando Alta Regina Bella detta Galizella in prigione a buona guardia nella città d'Arganoro in Africa, escendo pasato i tre mesi, sì cominciò a sentire il dolore del parto ». Che se la conoscenza del *Rambaldo* non si lascia davvero dedurre da una convenienza così minuscola, nulla si oppone all'ipotesi di un rapporto indiretto.

Tiriamo la somma delle conclusioni: zero più zero uguale a zero. Poco importa. Basta per ora il sapere che quanto si narra dei figliuoli di « Galaciella » dal Boiardo (II, I, 70, XVI, 35, XXI, 54), e quindi anche dall'Ariosto, che gli si conservò fedele in molti punti solo aggiungendo un po' di colorito, ha radici profonde nel terreno della tradizione. Ciò non significa che Lodovico, al tempo stesso, non svisi, e non dica anche cose contrarie a quelle affermate comunemente: l'atto pietoso di Almonte è convertito in una specie di fratricidio (XXXVI, 60). Immagino si siano volute aggiungere per Ruggiero e Marfisa nuove ragioni di odiare la schiatta di Agolante e di abbracciare la fede cristiana.

Ammutito, e per sempre, lo spirito di Atlante, Ruggiero fa alla sorella un'esposizione della loro comune stirpe (XXXVI, 70-74), che sarà da mettere con quella snocciolata dallo stesso personaggio a Bradamante nell'*Innamorato* (III, V, 18-31).[1] Si riduce in forma assai più succinta la parte antica, e s'aggiunge qualche cosa alla moderna, prendendo dalle storie d'Aspramonte, non senza liberissime alterazioni, quali già s'erano avute nel discorso di Atlante. Ché secondo tutte le versioni Risa è bensì presa a tradimento,[2] e secondo l'*Aspramonte* in prosa, dal quale in ciò si scosta l'autore del poema stampato, Almonte uccide veramente Riccieri *a tradigione*;[3] ma in tutto

[1] *Fur.*, XXXVI, 70: « Ruggiero incominciò, che da' Troiani » ecc.; *Inn.*, III, V, 18: « Ruggiero incominciò dal primo sdegno » ecc.

[2] V. pag. 50.

[3] Basti riportare parte della rubrica del l. I, cap. XLII: « Come Riccieri fu morto da Almonte chon una lancia; e dettegli di drieto ». Nel poema a stampa (XI, 119) avviene il fatto, ma ne è autore Margone. Almonte ne è sommamente afflitto: (st. 124) « Non poté Almonte el fatto sostenere Per gran

ciò, anzi in tutta la guerra d'Italia, il padre di Agramante non ha parte alcuna.[1] Quindi non trovano ragione fuori di qui i rimproveri di Marfisa a Ruggiero (st. 76-78). Per il proposito di farsi cristiana, subito manifestato dalla virago, ogni commento sarebbe superfluo. Esso emana come assoluta necessità dagli antecedenti. Piuttosto occorrono ragioni più sottili (st. 80-82) per giustificare in Ruggiero la determinazione di rimanersene ancora qualche tempo coi Saracini. Qui il nostro eroe arieggia il Balante degli *Aspramonti*. Anche quegli, prima ancora che Carlo si sia mosso di Francia, essendo ambasciatore a Parigi, determina di voltare le spalle a Macone:

Ma en cest punt el non mostra nient;
A fellonia li tornassent la jent,
S'a le besong garpist[a] son Deo et l'amirent.[2]

In grazia di cotale condotta di Ruggiero, in luogo di assistere, come nell'*Aquilante e Formosa*, a un doppio battesimo, dovremo contentarci di uno solo (XXXVIII, 12-23), introdotto col racconto dell'andata a Carlo e delle accoglienze, non senza riferire i discorsi pronunziati in quell'occasione (XXXVIII, 7-22).

Ma nel punto dove Marfisa sta per condursi con Bradamante al campo cristiano e Ruggiero per tornar dentro fra i Saracini, il poeta, nell'edizione sua ultima, ha inserito il termine di quelle giunte, che possiamo designare da Ullania. Una parte delle cose che qui occorrono, furono già spiegate,[3] sicché ora non abbiam da occuparci se non di quanto non risponda punto, o non risponda abbastanza, all'episodio della messag-

pietade de lo pro Rugiero; Partissi presto per non lo vedere, Quando trapassa lo spirito altiero. »

[1] Ciò nondimeno la morte di Riccieri è attribuita precisamente a lui in un altro passo del *Furioso*, XXX, 83: « Fu morto da Troian, non so se 'l sai, Lo padre tuo, ma fino ai sassi il sanno ».

[2] Codice Marciano CIV, 3, 4. Citare un testo italianizzato, è bene, anziché male, per il caso mio. Nell'*Aspramonte* in prosa (l. II, cap. x) Balante dice fra sé: « E giuro per l'anima mia che finita questa guerra mi voglio battezzare. Ma al presente per tutto l'oro del mondo non lo farei, solo per non tradire il mio singnore. » Qui egli fa poi una promessa formale a Namo. — Si cfr. anche la lettera di Ruggiero a Bradamante, XXV, 86-91.

[3] Pag. 479 sgg.

[a] Abbandonasse.

gera dallo scudo nelle storie di Tristano. Il giungere all'orecchio di voci lamentose, l'accorrere colà donde paiono venire, il trovar gente seduta a terra tutta immersa in lagrime (XXXVII, 25-26), sono formole comuni nei romanzi della Tavola Rotonda, e che servono d'introduzione a molte avventure.[1] Marganorre si vide già aver preso il posto di Brehus. E per verità anche le ragioni per cui il *Fellone* ariosteo e il *Sans Pieté* dei Francesi si sono dati a perseguitare le femmine, non mancano di analogia. In Marganorre fu amore di padre: in Brehus, affetto di figlio e d'amico.[2] Ché Marganorre ha perduto per cagione di donne due amatissimi figliuoli: Brehus ha perduto il padre,[3] e crede, sebbene poi l'effetto non segua, di dover perdere altresì il suo Morhault, che egli ha tentato invano di liberare dalla gogna, a cui Tarsin lo ha condannato per tre giorni colla moglie adultera, prima di farli entrambi morire (*Palam.*, f.° 90-93)[4]. Gli è dopo questo fatto, se diamo ascolto all'autore del *Palamedès*, ch'egli diventò persecutore empio e spietato del sesso femminile. « Sire, » egli dice al Morhault, che fu tradito da una cameriera, « encore comperront[a)] chierement vostre mort mainte damoiselle. Je les haioie mortelement quant je ving ceste part; et par droite raison; mais orendroit les he plus que devant. Et des ore mes soient elles bien asseür[b)] que elles ont en Brehus le plus mortel anemi que il aient ou monde. Et quant il ot dite ceste parole, si s'en part larmoiant des yeux, et tant yrés durement, que a poi[c)] que il ne creve de duel. » E alle parole seguono i fatti; ché, poco appresso, incontran-

[1] Ne occorre tuttavia anche un esempio antico, che già ebbe il suo riflesso nel *Furioso* (V. pag. 216), presso Valerio Flacco (II, 451-56).

[2] Inutile avvertire che la spiegazione fu trovata assai tempo dopo l'invenzione del tipo. Un caso analogo s'ha per Daguenet. Il *Lancelot*, e quindi il *Tristan*, ce lo rappresentano pazzo: il *Palamedès* narra, ossia inventa, l'origine della sua pazzia. (V. pag. 404.)

[3] Non ho trovato ancora questo racconto. Del fatto in genere ho peraltro un'attestazione non dubbia dalla bocca dello stesso Brehus, *Palam.*, f.° 95 (Löseth, p. 440 n. 1): « Il n'est ore chose en tout le monde que je doie si mortellement haïr comme je doi damoiselles errans. Car par elles perdi mon pere la teste; et hui en ay je perdu un mien charnel amy. »

[4] Löseth, p. 440.

a) Pagheranno. — b) Stiano ben sicure. — c) Per poco.

dosi con una damigella che se ne viene con Yvain, Brehus le si scaglia addosso, e colla lancia le passa il cuore. E sempre, d'ora innanzi, egli si propone di fare così.

Marganorre, sfogato il primo furore (xxxvii, 79), si contenta di meno, purché non si tratti di casi che vengano a ripresentargli le circostanze della sua duplice sciagura (Ib., 83-84). Ha separato ne' suoi dominî gli uomini e le donne, mandando queste ultime a confino (Ib., 38-40, 81-82). Che ci abbia aggiunto una severa sanzione, è troppo naturale. Se per lo scorciamento dei panni s'è incontrato con lui Alberico, per questa barbara separazione verrebbe la voglia di mettergli a fianco Ezzelino, il quale, come dice un contemporaneo, il cosiddetto Monaco Padovano, « viros ab uxoribus separabat ». Ma è da riflettere che queste separazioni avevano, a quel che pare, il solo scopo di stringere altre unioni.[1] Del resto, crudeli usanze contro le femmine, se ne potrebbero raccogliere dai romanzi in numero non piccolo. Alcune furono già ricordate.[2] Aggiungiamone qualche altro esempio. Re Vergante, nel *Morgante* e nel suo originale,[3] ha rapito agli abitanti della città d'Arna tutte le figlie, per sforzarle, e ha cacciato parte della popolazione. Egli rassomiglia al Marigart li Roux del *Lancelot*,[4] che ogni giorno prende agli infelici abitatori di un castello tolto a Organe, cugina di Lancilotto, che non voleva sapere di lui, una delle figliuole venute in età da marito; e dopo averne fatto il suo volere, l'abbandona a vili servi. Alla sua gente abbandona del pari le donne dei cavalieri da lui vinti — a eccezione di una, che ha preso per sé —, tenendole per

[1] Il passo nella sua integrità dice così (*Rer. It. Scr.*, VIII, 708, Pertz, *Mon. Germ.*, *Scr.*, XIX, 177): « Ab amore satis abstinuit mulierum: sed viros ab uxoribus separabat, et eos de facto cum aliis contrahere compellebat. » Anche un altro passo del Monaco (ll. citt.), sempre intorno allo stesso soggetto della crudeltà di Ezzelino, merita di essere riferito: « . . . . Quia ipse, sicut hostis nature, humani generis propagationem voluit prohibere, castrando viros uxoratos et infantes, (proh pudor!) etiam mulieres. Multis etiam feminis nasos cum superioribus labiis, et ubera fecit crudeliter amputari ».

[2] Pag. 360.

[3] *Morg.*, xiii, 71; *Orl.*, xxvi, 30.

[4] Paris, *Rom. de la T. R.*, V, 266.

di più nude, il feroce Greomar del *Livre d'Artus*.[1] E in modo consimile son trattate tutte le sventurate che vengono nelle mani del signore del Nero Bosco nell' *Ysaie le Triste*,[2] uno dei più tardi rampolli del ciclo brettone.

Dei fatti che resero Marganorre così crudele verso le femmine (XXXVII, 44), uno appartiene integralmente al mondo della cavalleria, l'altro invece è di origine mista. La breve storia di Cilandro (st. 48-50) è variante di un tema comunissimo nei romanzi del ciclo brettone. Esemplifico. Nel *Palamedès* (f.° 642)[3] si racconta di Toran l'Orguilleux, il quale teneva seco una donzella bellissima. Giunge una volta al suo castello il Bon Chevalier Sans Paour; vede la donzella, e ne invaghisce. L'indomani il signore, con altri dieci cavalieri in compagnia, la conduce verso un torneo. Il Bon Chevalier s'apposta, sbuca dagli alberi, afferra per il freno la donzella, e pronunzia le parole d'uso: « Je vous prans par la costume du royaume de Logres. » Toran prende a difenderne il possesso, ed è abbattuto gravemente ferito. Il Bon Chevalier sbaraglia di poi i dieci compagni, e conduce seco la dama. Toran, adirato, istituisce allora un passaggio. Come si vede, è una storia non dissimilissima dalla nostra, purché s'abbia l'avvertenza d'invertire certe parti. Un riscontro poi assolutamente ottimo, se non disturbassero alquanto certe complicazioni, darebbe l'avventura seguente, che prendo dal *Tristan* (II, f.° 91)[4].

Tristano ed Isotta, andando per il reame di Logres, prendono una sera albergo ad una torre, della quale è signore un vecchio cavaliere, stato assai prode ai tempi suoi, e padre di due giovani Erranti. I nostri amanti ricevono quivi ospitalità assai cortese. Mentre si è a tavola, ecco sopraggiungere i due figli, in compagnia di un estraneo. È Palamidesse, che al riconoscere Isotta, smarrisce, e non ha più potere di mangiare. La notte sono in tre a non prender sonno: Tristano, Palamidesse, e Guidaban, uno dei due figliuoli dell'ospite, accesosi

[1] Freymond, *Beitr.*, p. 89.
[2] Dunlop-Liebrecht, p. 88.
[3] Löseth, credo, p. 441.
[4] Löseth, p. 252.

di Isotta e deliberato di acquistarla ad ogni patto. Si leva dunque di buon mattino per andarsi ad appostare sul passaggio. Il fratello, che gli vuol bene assai, saputo di che si tratta, va con lui per aiutarlo. Ecco sopravvenire Palamidesse, anch'egli con uguali intenzioni. Siccome i giovani non celano nulla del loro disegno, s'appicca un accanito combattimento, in cui Palamidesse tien testa da solo ai due avversarî. Mentre si combatte, passano di là Isotta e Tristano. E ancora non si sono allontanati di molto, che di grande galoppo li raggiunge Palamidesse: « Il avoit sa bataille menee a fin: car il avoit ocis Guidaban, et li autres freres s'en estoit fouiz tout a pié, navrez moult durement. » Ed ora, stanco com' è, si mette a una nuova battaglia, per togliere Isotta. Si giostra: al primo colpo eccolo abbattuto insieme col cavallo, ferito aspramente. Egli sviene; Tristano lo potrebbe uccidere; invece, senz'altro fare, si parte colla regina.

Questi casi giovano anche ad illustrare in parte la seconda narrazione. Ché, invertito l'esito, la storia di Cilandro costituisce anche il prologo della storia di Tanacro (XXXVII, 51-55). Questo prologo tuttavia ripete più propriamente l'origine da un altro racconto del medesimo *Tristan* (I, f.° 20)[1], del quale di sbieco Cilandro pure s'avvantaggia. Il re Apollo di Leonoys, poco dopo l'istituzione di quella legge contro le adultere che ci dette occasione di parlare di lui,[2] è invitato in Gallia all'incoronazione di re Clodoveo; e ci va colla moglie. Di lei invaghisce pazzamente un figliuolo di Clodoveo, cavaliere novello, « moult bel et moult preuz des armes et de son cors moult hardiz ».[3] Non può trattenersi dal manifestare il suo amore alla donna; ed essa, che già antecedentemente ci è stata descritta come onestissima,[4] « l'en tint a fol », e gli dice che guai a lui se più facesse parola di ciò. Il giovane aspetta, tanto che gli ospiti se ne vanno. Saputa la via che avrebbe tenuto re Apollo, « il prist compaignie ou il bien se fioit, che-

[1] Löseth, p. 15.
[2] P. 154.
[3] Cfr. Fur., XXXVII, 51.
[4] In un punto essa è stata detta « une des bonnes dames du monde et qi plus loiaument amoit son seignor »; e V. la pagina citata. *Fur.*, st. 52.

valiers et sarjanz bien armés; et se mistrent en une forest. »[1] Al passare di là tutta la gente di Apollo è uccisa; e il re stesso, che era senz'armatura, è ferito gravissimamente e preso senza difficoltà, ed è chiuso in prigione. La donna è condotta in una torre, dove a lei viene l'innamorato, credendosi averne il suo desiderio. Essa, appena lo vede, gli dice: « Vassal, por qoi m'avez si honie, qi mon seignor m'avez navrez a mort, qi ça estoit venuz por vostre honour? Vous m'avez avilee et abessiee a toz les jors de ma vie; et encore me cuidoiez[a] vos plus honir! Ce ne puet estre: jamès greigneure[b] honte ne me feroiz qe fet m'avez. Lors s'adresce vers unes fenestres de la tour, qi estoient hautez de terre merveilleusement, si se lance maintenant jus; et au cheoir q'elle fet, maintenant li part l'ame du cors. »[2] Il giovane rimane sbalordito, e rimprovera amaramente sé stesso. « Il fist prendre le cors », e gli dà eclatamente sepoltura; quindi « fist regarder les plaies le roi[c], por savoir se il peüst garir ».[3] Ma esse sono riconosciute mortali; ed Apollo muore difatti. In che modo Clodoveo venga a scoprire il delitto del figliuolo, non è cosa di cui noi s'abbia da occuparci; solo non è da tacere, come, padre inflessibilmente giusto, faccia ardere il colpevole.

Tutto ciò per la parte introduttoria; quanto al vero dramma, l'Ariosto lo prese da un fatto — autentico o no, poco importa — tramandatoci da Plutarco nel trattato *Intorno alle virtù delle Donne*, e ripetuto dal Barbaro, *De re uxoria*[4], e dal Castiglione, *Cortegiano*, l. III[5]. Che Lodovico avesse presente il racconto del *Cortegiano*, si potrebbe asserire anche avanti di convincersene con prove di fatto. Siccome il libro era stato dedicato originariamente ad Alfonso Ariosto, cugino del nostro poeta, questi dovette già averne conoscenza parecchio prima che un'indiscretezza di Vittoria Colonna costringesse l'autore a pubblicarlo, nel 1528. Il singolare si è che il *Cortegiano* non basti

[1] St. 55.
[2] St. 56. E qui s'ha il riscontro che mette fuor di dubbio i rapporti.
[3] Cfr. st. 57.
[4] L. II, cap. 1, in edd. stampate; cap. 16 nel volgarizzamento del Lollio.
[5] C. XXVI, giusta le divisioni portate dalle edizioni moderne.

[a] Credevate. — [b] Più grande. — [c] Del re.

da solo, sicché gli convenga dividere con altri la gloria di essere stato fonte al *Furioso*, e contentarsi della parte minore. Diamogli fiduciosamente compagno il *De re uxoria*, donde già altra volta resultò essersi tratto in beneficio del nostro poema un esempio di virtù femminile, non meno insigne di questo.[1] Anzi, essendo necessario sentire tutto intero il fatto da un solo scrittore, concediamo la preferenza al meno noto oggidì;[2] e perché si tenne ben più fedele al testo greco,[3] e perché ci dà ragione assai più compiuta dell'imitazione ariostea.[4]

« Sinatus et Synorix, inter se necessitudine conjuncti, caeteris Galliae[5] tetrarchis potentia, laude, gloria, sine controversia praestabant.[6] Ex his Sinatus Cammam[7] uxorem cepit; quae, non modo corporis forma, sed etiam singulari virtute primaria erat. Haec pudicitia, probitate, prudentia, atque animi magnitudine praedita, omnium animos in se miro quodam amore devinxerat.[8] Clariorem reddidit eam Dianae, quam Galli praecipue colebant, sacerdotium, cui pro sua et majorum suorum dignitate praefuit. Inter sacrificandum enim magnifice semper ornata, omnium oculos in se convertit. Hanc Sinorix primo adamare coepit, deinde de viri necessarii sui nece cogitat, quoniam, eo salvo, voluptati suae morem geri posse diffidebat.[9] Sinatum igitur impius, et magno caecus amore, clam ferro incautum superat.[10] Paulo post Cammae connubium efflagitat,[11] quae

[1] Pag. 459; 463.

[2] Chiamo qui pure in aiuto i codici laurenziani. V. p. 459, n. 4.

[3] Da Plutarco il Barbaro tradusse anche proprio le Vite di Aristide e di Catone il Censore.

[4] La storia di Carita e Tlepolemo nel libro VIII dell'*Asino* d'Apuleio ha comuni colla nostra i dati fondamentali. Il Mazuy (III, 216) credette di riconoscervi l'esemplare dell'Ariosto, il che lo obbligò a supporre una trasformazione totale. E proprio non era il caso. L'origine, così in genere, fu già nota al Fórnari (*Spositione*, I, 218). Plutarco si vede rammentato dal Panizzi, e dietro a lui dal Bolza, il quale accenna altresì come la storia si trovi anche nel Castiglione.

[5] Plutarco: *'Εν Γαλατίᾳ.*

[6] Cfr. *Fur.*, XXXVII, 46 e 51.

[7] Plutarco: *Καμμάν.*

[8] XXXVII, 51-52.

[9] St. 53.

[10] Cfr. st. 54-55.

[11] St. 57-58.

viri casum forti animo tolerans, occasionem ac tempus ad vindicandam Sinorigis impietatem vehementer expetebat et prudenter expectabat.[1] Instat Sinorix ut funebres ejus nuptiae conficiantur, honestas erroris causas (si quod summo scelere contaminatum est honestum putemus) exponit. Ejus preces initio Camma repudiat.[2] Deinde necessarii, ut potentissimum principem in perpetuum sibi devincirent, acrius urgent, ut illius nuptiis contenta sit. Tum, quasi victa, se facturam pollicetur. Dehinc juvenem accitum familiariter excipit;[3] et simul Dianae templum ingreditur, ut, Gallicana Dea teste, foedus et fides stabiliretur.[4] Postea, perinde ac delibatura, fialam manibus accipiens, prima summo tenus attigit ore, reliquum Sinorigi epotandum dedit.[5] Erat autem in fiala mellicratum veneno temperatum.[6] Quod ubi hausisse Sinorigem sensit,[7] oculis, vultu, fronte, laetitiam declarat;[8] et ad Dianae simulachrum conversa, hunc in modum inquit: Te, diva parens, testor, me Sinato meo superare voluisse, non vitae, mediusfidius, cupiditate, quae retenta quidem me conficeret angoribus, dimissa vero molestiis omnibus liberaret, sed hujus diei usura vivere constituisse; nec post viri funus, luctuosum mihi, patriae acerbum, ullam vivendi voluptatem percepisse, nisi forte spes quaedam ultionis aliquando me recrearit.[9] Qua peracta, ad carissimum ac optimum virum Sinatum jam libens descendo.[10] Tibi, saevissime Sinorix, pro thalamis ac nuptiis sepulchra

[1] St. 58-60.

[2] St. 58.

[3] St. 61. Il *Cortegiano* ci aggiunge qualcosa per questa stanza, in quanto dice che Sinorige, « allegro sopra modo, procurò che subito si celebrassero le nozze. » Nel *Furioso* rimane la cosa, trasformata in una simulazione e attribuita alla donna.

[4] St. 68.

[5] St. 69. *Corteg.* : « . . . . Ne bevvè la metà: poi di sua mano (perchè questo nelle nozze s' usava di fare) diede il rimanente allo Sposo ». Cfr. st. 61-64.

[6] St. 67; 69. *Corteg.* : « . . . . Una certa bevanda dolce, la quale essa havea composta ».

[7] St. 69. *Corteg.* : « . . . . Il qual tutto lo bevvè. »

[8] V. st. 73.

[9] St. 60.

[10] Cfr. st. 73-74.

parentur.[1] Paulo post, cum virus jam late membra pervagaretur, Sinorix prius, deinde Camma, diem suum obierunt. »[2]

Gli è nella fine del racconto che la cooperazione del *Cortegiano* si rende più manifesta. Ivi sentiamo la donna dire a Sinorige: « Di te fo sacrificio all'ombra di Sinatto. » L'Ariosto ritenne il pensiero, mutandogli sede: lo trasferì nella parlata allo spirito del marito (st. 73). La quale presso il Barbaro non ha riscontro diretto:[3] bensì presso il Castiglione: « Et hebbe Camma di tanto la fortuna favorevole, o altro che si fosse, che inanzi che essa morisse, seppe che Sinorige era morto. La qual cosa intendendo, contentissima si pose alletto, con gli occhi al cielo chiamando sempre il nome di Sinatto, e dicendo: O dolcissimo consorte, hor ch'io ho dato per gli ultimi doni alla tua morte e lachrime, e vendetta, né veggio che più altra cosa qui a far per te mi resti, fuggo il mondo, e questa senza te crudel vita: la quale per te solo già mi fu cara. Viemmi adunque incontra, Signor mio; et accogli così voluntieri questa anima, come essa voluntieri a te ne viene.[4] E di questo modo parlando,[5] e con le braccia aperte, quasi che in quel punto abbracciar lo volesse, se ne morì. »

I mutamenti introdotti da Lodovico nella materia che gli era porta dai suoi modelli, non ne alterano punto la sostanza; bensì possono fornir soggetto di riflessioni istruttive a chi ben le consideri. Quanto a me, non voglio qui scorrazzare fuori del mio campo. Mi limito dunque ad una sola osservazione. Il nostro poeta ha ingrandito le proporzioni del quadro. Però gli è anche sembrato convenevole di aggiungere qualche nuova figura. Voglio alludere alla vecchia cameriera, che, ingannata circa i disegni della sua signora, apparecchia il veleno (st. 66-67). Essa ci ricorda, in un certo senso, l'Anna di Virgilio.

Le altre cose che riempiono il resto di questo canto XXXVII. si spiegano in poche righe. Marfisa, Bradamante, Ruggiero.

[1] Cfr. st. 70-73.
[2] St. 75.
[3] Lì, come s'è indicato, un certo riscontro s'ha nella parlata a Diana.
[4] St. 73-74.
[5] St. 75.

mettono fine alla malvagia usanza. Tentare l'impresa, era per essi stretto dovere di cavalleria; riuscirci, necessità intrinseca del posto che occupano nella gerarchia dei prodi. Le usanze malvagie non si creano già dai romanzieri per altra cagione, se non perché i pari loro abbiano la gloria di distruggerle. Le particolarità non ci offrono molto di osservabile sotto l'aspetto genetico. L'istituzione di una legge contraria, non è che una più recisa distruzione. Così in castelli dove si costumava fare offesa ai cavalieri della Tavola Rotonda o in generale agli Erranti, vediamo imposto di onorarli quind'innanzi quanto si possa. È un portato del medesimo processo antitetico anche il nome di *Douloureuse Garde* mutato in quello di *Joieuse Garde*. per volontà di Lancilotto, conquistatore del castello. Se la nuova legge di Marfisa è strana, se ne incolpi la singolarità della preesistente, e un pochino fors'anco la malizia dell'autore (st. 115), che lui per il primo, con tutto il suo amore per l'Alessandra, non consentirebbe ad abitare nel paese che già fu di Marganorre sotto l'impero delle istituzioni marfisiane. Gli è ben vero che codeste istituzioni trovarono poi modo di spandersi un po' dappertutto.

CAPITOLO XVIII

Astolfo in Etiopia. — Il Senàpo o Preteianni. — La cecità e le Arpie. — Discesa nell'inferno. — Lidia. — Il Paradiso terrestre. — Il mondo della Luna. — Metamorfosi delle pietre e delle fronde. — Guarigione di Orlando. — Presa di Biserta. — Il duello d'Arli. — Giuramenti. — Violazione dei patti. — Battaglie. — Combattimento di tre contro tre. — Funerali di Brandimarte. — Fiordiligi.

Da tanto tempo s'è lasciato Astolfo, che qualunque magrissima rozza lo potrebbe aver portato lontano non so quante miglia. Figuriamoci che viaggio deve aver fatto sul dorso dell'Ippogrifo! Egli è giunto nientemeno che all'Etiopia, volando al di sopra di una moltitudine di regioni, che Messer Lodovico, il quale le aveva viste tutte .... sulle carte,[1] ha la garbatezza di indicarci ad una ad una (XXXIII, 96-101), come solevano fare i suoi antecessori e come aveva fatto egli stesso altre volte.[2] Così eccoci al Senàpo,[3] o, per chiamarlo col nome volgare (st. 106), al Presto, Prete Janni, o Preteianni.

Chi non sa quanto si sia favoleggiato, dal secolo XII in poi, di questo misterioso personaggio, signore potentissimo e ricchissimo di un'immensa oasi cristiana in mezzo agl'infedeli, prima nell'Asia, poi prevalentemente nelle regioni africane

[1] *Satira* 4.ta, v. 55-66.

[2] V. pag. 261 e 287.

[3] Tutti i miei sforzi per chiarire cosa sia questo nome, non hanno condotto finora a nulla di consistente. E sì che, oltre ad aver cercato io nella letteratura che concerne il personaggio ed i paesi di cui gli s'attribuisce il dominio, ed almanaccato parecchio, non ho tralasciato d'importunare persone autorevolissime in ciascuna di quelle lingue orientali, da cui potevo sperar luce. Che Lodovico abbia fabbricato lui la designazione che ci dà per indigena (XXXIII, 106), escludo recisamente. Bensì mi tengo sicuro, o poco meno, che non avremmo cotale designazione, e che in genere si parlerebbe dell'Etiopia in ben altri termini, se fosse venuta un po' prima l'ampia relazione, divulgatasi assai largamente, del portoghese Francesco Àlvarez, dimorato in quei paesi dal 1520 al 1526.

donde veniva il Nilo? Ma a noi non è del Prete Janni in genere che può importare;[1] bensì, del Prete Janni nei romanzi cavallereschi.[2]

Sono gl'Italiani che lo introducono in questo nuovo mondo, o, per dir meglio, che introducono presso di lui qualche loro cavaliere. Il suo posto resta sempre angusto assai; di lui non si fa già un personaggio abituale, come di un suo quasi confratello, il Veglio della Montagna. Si ammette episodicamente in una famiglia speciale di composizioni, che si potrebbe chiamare il Ciclo dei Viaggiatori. Capostipite della schiatta è l'*Ugo d'Alvernia*, rappresentato da ben cinque testi:[3] due franco-italiani, l'uno conservatoci — acefalo — da un codice padovano,[4] l'altro da uno berlinese[5] ed uno torinese[6]; due toscani, dei

[1] Basterà citare intorno a lui Yule, *The Cathay and the way thither*, Londra, 1864, 173-182, e *The Book of Ser Marco Polo*, Londra, 1871, I, 205-209; Oppert, *Der Presbyter Johannes in Sage und Geschichte*, Berlino, 1864, con ristampa del 1870; Zarncke, *Der Priester Johannes*, nelle *Abhandl. der philol.-histor. Classe der k. Sächs. Gesellschaft der Wissensch.*, t. VII, Lipsia, 1879, p. 828-1030, e t. VIII, 1876, p. 1-186; e l'ottimo scritto, facilmente accessibile, di Gustavo Uzielli, *Il Prete Gianni*, nel *Bullett. della Sez. fiorent. della Società Africana d'Italia*, VIII (1892), 137-165. Indicherò altresì, per i nuovi dati che fornisce, P. Meyer, in *Not. et Extr. des Man.* ecc., XXIV, *1re Pie*, Parigi, 1891. 228-235.

[2] Di questi non fa parola lo Zarncke nel suo vi° cap. (*Abh.*, VIII, 120), *Die Reiseromane und die Legende.*

[3] Redazioni oltramontane non paiono esserci pervenute. Tuttavia che si tratti di una pianta, trasformatasi qui da noi Dio sa come, ma non indigena dell'Italia, è ben verosimile. V. *Origini dell'Epopea francese*, p. 235-37. Non starò ad addurre quale un argomento risolutivo ciò che abbiamo nel l. ii del trattato *De amore* di Andrea Cappellano, p. 200 nell'ed. del Trojel (Copenhagen, 1892), per i dubbi che può suscitare la molta divergenza dal racconto nostro; e meno che mai l'indicazione di un antico cataloghetto sulla guardia di un codice parigino, essendo probabile, che, come parve al Paris, *Romania*, XVII, 105, sia da riferire a tutt'altro.

[4] Biblioteca del Seminario, cod. 32. Un'analisi e degli estratti ne dette V. Crescini in appendice al suo studio *Orlando nella Chans. de Rol.* ecc., *Propugnat.*, XIII, ii, 44-69. La prima parte (1539 versi), ossia un quarto circa dell'intera composizione, è stata pubblicata, con un copioso proemio, dal d.r I. Ludovisi: *L' Ugo d'Alvernia secondo il codice franco-veneto della Biblioteca vescovile di Padova*; Aquila, 1895.

[5] Se ne ha una notizia di A. Tobler nei *Sitzungsberichte* dell'Accademia di Berlino, Cl. filos.-stor., XXVII (1884), 605-20.

[6] Biblioteca Nazionale, cod. N. III. 19. Esso fornì la materia allo scritto di A. Graf, *Di un poema inedito di Carlo Martello e di Ugo Conte d'Al-*

quali uno in prosa,[1] ed uno in ottava rima pervenutoci nell'autografo di Michelangelo da Volterra;[2] un quinto in ottava rima ancor esso, che mi contenterò di dire italiano,[3] e che è il solo individuo della famiglia a cui gli stampatori abbiano prestato in antico, assai poco meritamente, i loro servigi.[4]

Della redazione prosaica, nata direttamente dalle franco-italiane, fu autore — cioè traduttore e compilatore —, come di tanti altri romanzi in prosa, Andrea da Barberino, il quale condusse sul medesimo tipo il *Guerrin Meschino*, così prodigiosamente popolare in tutta quanta l'Italia. Del *Guerrino* è bene da ritenere una forma antecedente il *Rambaldo*,[5] che la convenienza del prologo, e di un prologo spiccatamente personale, porterebbe a credere, nonostante qualche ragione in contrario, opera del medesimo Andrea. Posteriore è invece da reputare senza titubanza il *Fortunato*, che di tutta questa progenie è il rampollo d'assai più corpulento.[6]

Or dunque, il Prete Janni (*Prete Zane*) s'incontra di già nell'*Ugo* dei codici berlinese e torinese.[7] Non starò qui a definire la posizione del suo regno; la geografia di questo e

vernia, nel *Giorn. di Filol. Romanza*, I, 92-110. Un brano di circa millenovecento versi ne stampò, con un'ampia introduzione, R. Renier nella *Scelta di Curios. letter.*, disp. CXCIV: *La discesa di Ugo d'Alvernia allo Inferno secondo il cod. franco-it. della Naz. di Tor.*, Bologna, 1883.

[1] Magliab., Palch. II, codd. 58 e 59; Palat., Panciat., cod. 59. Un'edizione, da lasciar parecchio a desiderare, vide la luce nella *Scelta* dianzi citata, disp. CLXXXVIII e CXC: *Storia di Ugone d'Avernia* ecc.; Bologna, 1882.

[2] Laurenz., Cod. Mediceo-Palat. 82.

[3] Sarebbe gubbiese, se fosse da riconoscervi « l'opera moderna Ch'io feci già del buon Conte d'Averna », di cui parla nel c. VII il rifacitore dell'*Eneida* in ottava rima. V. Parodi, *I rifacim. e le traduz. ital. dell'Eneide* ecc., in *Studj di Fil. Rom.*, II, 236.

[4] La mia conoscenza, che in questo momento provo il rimorso di non aver mai approfondito, si fonda sopra un esemplare Ambrosiano dell'edizione del 1506.

[5] V. pag. 512.

[6] V. pag. 166, n. 3. In che rapporti starà, o sarà mai stato colla famiglia nostra l'*Oberto del Lione*, che a me non è venuto fatto di rintracciare? V. p. 219, n. 3.

[7] Nel *Rambaldo*, per eccezione, non apparisce. Del *Fortunato* ne parlano segnatamente i capitoli CCIV (f.° 109 r.°) e CCCXX (f.° 215 r.°); e poiché del romanzo s'è perduta la fine, e forse ben più che la fine, può darsi che di lui fosse discorso altrove con assai maggiore ampiezza.

d'altri libri consimili è in molta parte una scienza *esoterica*, della quale solo con lunghi e assidui studî si può forse trovare la chiave. Ma a noi basta di sapere esser quello l'ultimo paese abitato da uomini: al di là, Ugo incontra belve e mostri d'ogni fatta, demonî, luoghi di pena, quindi, a forza di risalire il Tigri, le sorgenti di questo fiume e di tre altri, il Paradiso terrestre, l'Inferno.

Il testo di Padova non nomina il Prete Janni, e al suo posto ci dà un cotale *Tadìo.* [1] Ma se la veste non fa il monaco, il nome non fa la persona. Ai dominî suoi Ugo giunge in modo poco meno meraviglioso di quello che Astolfo alla Nubia, rimontando il Tigri dentro ad una navicella che va da sé stessa. La prosa toscana in qualche punto apparisce più vicina all'Ariosto: ché, mentre col codice di Torino, e indubbiamente anche col berlinese, vi abbiamo di nome e di fatto il Presto Janni, e col testo di Padova la navicella meravigliosa (l. II, cap. 34), al posto del Tigri subentra il Nilo. Ed è ancora continuando a risalire questo fiume, che si trovano poi le meraviglie che nella versione dei manoscritti berlinese e torinese s'avevano procedendo verso le sorgenti del Tigri, non esclusa la *Terra di promissione* (l. II, cap. 52) e il *Paradiso diliziano.*

Tutte queste cose hanno per noi la loro utilità. Non solo il Prete Janni si trova nel poema dell'Ariosto per l'esempio dei romanzi anteriori, ma è altresì in grazia di quelli che in prossimità dell'Etiopia veniamo ad avere e una bocca dell'Inferno e la montagna del Paradiso terrestre. Per una parte del suo viaggio fantastico Astolfo era dunque in parte stato preceduto da Ugo; il quale dovrebbe bensì chiedere al figliuolo di Ottone le notizie del mondo della luna, ma quanto all'inferno, potrebbe fargli da maestro, avendo avuto l'onore di giungere fino a Belzebù. Né l'attribuire all'Ariosto la conoscenza dell'*Ugo d'Alvernia* ha nulla di arbitrario o di arrischiato. Il romanzo era allora divulgatissimo; e, per non dire del poema a stampa, la libreria degli Estensi lo possedeva in due esemplari,

[1] *Tadeus* si ha anche nell'altro poema franco-italiano, qual nipote del *Prete Zane*; e come tale è passato nella prosa di maestro Andrea, l. III, c. 37 (t. I, p. 316).

o due testi che fossero,[1] vincendo così quella Visconteo-Sforzesca, che ne aveva uno solo,[2] e fors' anche l'altra dei Gonzaga, di cui riman dubbio se ne avesse uno oppur due.[3]

Del Prete Janni parlava poi ancor più diffusamente il *Meschino*, già lettissimo esso pure, riempiendo di lui, e di ciò che a lui si rannoda, gli ultimi quindici capitoli del terzo libro. Anche il *Meschino* avrà la sua andata ai regni delle anime; ma in tutt'altra parte. Qui dove si discorre del Prete, il tono è quello di una sincerissima relazione di viaggi. Ebbene, *Gli è, s' io non piglio errore, in questo loco*, che Lodovico ebbe specialmente ad ispirarsi per la descrizione sua delle inestimabili ricchezze della reggia.[4] M' induce soprattutto a pensarlo l'affinità di ciò che il poeta dice nella stanza 103 del canto XXXIII, colle parole seguenti del romanziere toscano: (l. III, c. 30) « E poi entrammo in uno palagio, cioè in uno grande cortile. Ismontammo, e legammo i nostri cavalli a certe anella d'ariento, ch'erano commessi per le mura, come tra noi in Grecia le campanelle del ferro. » Nulla di analogo mi è accaduto di leggere nelle altre rappresentazioni corrispondenti, principiando dalla lettera famosa del Presto medesimo all' imperatore costantinopolitano Emanuele, fondamento di tutta questa letteratura. E se nel *Furioso* (st. 104)

> Colonnate di limpido cristallo
> Son le gran loggie del palazzo regio,

[1] *Romania*, II, 51 (n.° 11), 52 (n.° 33) e 56 (n.° 49). Quasi di sicuro si trattava di roba franco-italiana, fossero poi o non fossero le redazioni nostre medesime. Probabile che da uno dei manoscritti estensi vengano le notizie e il cominciamento nel cap. IX dell'opera imperfetta di Gio. Maria Barbieri data fuori dal Tiraboschi col titolo *Dell'origine della poesia rimata* (p. 94).

[2] N. 776 nella *Consignatio librorum* del 1426 (D'ADDA, *Indagini sulla Libreria Visc.-Sforz. del Castello di Pavia*, I, 68), dove, a differenza di ciò che segue in un inventario del 1459, si dà il principio; ed è un principio che non conviene cogli altri di cui abbiam conoscenza.

[3] *Romania*, X, 406 (cfr. IX, 511); RENIER, *La discesa* ecc., p. XLVIII; LUDOVISI, *L' Ugo d'Alvernia* ecc. p. 20. Quanto al codice su cui non c' è questione (*Rom.*, IX, 508), è da riconoscere col Tobler nel berlinese odierno.

[4] Sulle orme del *Meschino* cammina in parte anche Giuliano Dati nel Cantare che vide la luce non più tardi del 1494 col titolo *La gran magnificentia de Prete Ianni signore dell'India Maggiore et della Ethiopia*, ristampato da A. Neri nel *Propugnatore*, IX, I, 145-65. Di ciò si è bene accorto l'editore moderno, p. 140, messo in sull'avviso dallo stesso rimatore, st. 57.

la ragione starà bene in ciò, che « nel mezzo di ciascuna finestra » della gran sala di Maestro Andrea « avia una colonna di cristallo »; mentre nella lettera, e conseguentemente in Giovanni da Mandavilla ecc., il cristallo adempie per le finestre solo l'ufficio nostro consueto.[1] Vuol bene inoltre riportarsi verosimilmente al *Meschino* anche la notizia del tributo pagato dal Soldano d'Egitto e del suo perché (st. 106).[2] Non derivano invece di lì la menzione del balsamo e di altri prodotti preziosi che si affermano tratti dalla terra del Presto (st. 105).[3]

Sennonché il Senàpo di Lodovico è un Prete Janni soltanto al di fuori. Questi era un santo e venerando pontefice, cultore d'ogni virtù, nemico d'ogni vizio,[4] signore di popoli che non conoscono la menzogna. Di lui non si dice parola che non suoni rispetto ed ammirazione. All'incontro il Senàpo fu da giovane un superbo, il quale, come Alessandro — e, aggiungiam pure,

[1] « Fenestre sunt de cristallo », dice la lettera. E il Mandavilla, con maggior chiarezza d'espressione: « les verrieres des sales et des chambres sont de cristal » (Zarncke, *Abh.* ecc., VII, 183).

[2] Nel capitolo già citato, tra i fattori della meravigliosa ricchezza del Prete Janni, si annovera « il grande trebuto che gli danno i saraini per non perdere l'aqua del Nilo ». E nel cap. 41, ultimo del l. iii, Guerrino arriva appunto alle « porti del ferro », donde l'acqua passa; « e a queste bocche sono saracinesche molto grandi da mandare giuso, per modo che l'aqua non potrebbe venire in Egitto. Io domandai: [Se] serronsi queste cateratte, donde passa l'aqua del Nilo? Rispuosero ch'ell'anderebbe costa alla montagna nel mare Rosso; e quella ch'andasse verso ponente, andrebbe nel mare renoso di Libia; e tutto l'Egitto, che sono settantadue reami, perirebbero per l'aqua, inperò che non vi piove mai. E due volte l'anno questo fiume bagna tutte le terre loro. E per questa paura danno gran trebuto al Prete Gianni. »

[3] Del balsamo tocca la lettera con molte sue derivazioni, ma non come di un prodotto locale: « In predicto pallacio non accenditur lumen de nocte nisi quando nutritur de balsamo. » Bensì qual prodotto indigeno si rappresenta il pepe; e di questo si parla diffusamente. Mettendo insieme le due cose si potrebbe rifarsi di qui. Ma credo più verosimile assai che l'Ariosto abbia avuto presente ciò che scrive Fra Filippo da Bergamo alla fine del suo notissimo *Supplementum Supplementi Cronicarum*, ancorché né di balsamo, né di muschio, né d'ambra vi si faccia espressamente parola: « Ex India denique » (qui regna il Prete) « quæque preciosissima nobis perferuntur ». E quindi, dopo una lunga enumerazione di pietre e spezierie, « manna quoque, et reliqua omnia aromatica ex huius Joannis Præsbyteri imperio nobis devehuntur. »

[4] V. tutto il cap. 31 del *Guerrino*, sostanzialmente d'accordo cogli altri ragguagli.

a sua imitazione,[1] nonostante qualche concorrenza a mio vedere poco temibile[2] —, tentò di giungere al Paradiso terrestre, con animo di sottometterne gli abitatori, e fu punito col castigo che anticamente era stato inflitto a Fineo, per una colpa, secondo certe versioni, consimile.[3] E le narrazioni degli antichi intorno a Fineo servono appunto di modello per tutto l'episodio.[4] Il poeta stesso ce lo dice a modo suo, quando, con santissimo sdegno, invoca chi, a somiglianza di Zete e Calai, liberi l'Italia dalle nuove Arpie che l'affamano, e torni liete le mense,

Come essi già quelle di Fineo, e dopo
Fé il Paladin quelle del re Etïòpo.
(XXXIV, 3.)

La fonte diretta fu qui Valerio Flacco (*Arg.*, IV, 422-584). Virgilio (*Aen.*, III, 210) non rimase estraneo;[5] singole idee o

[1] V. per questa parte della leggenda d'Alessandro, SPIEGEL, *Erânische Alterthumskunde*, II, 614; ZACHER, *Alexandri Magni Iter ad Paradisum*, Königsberg, 1859; P. MEYER, *Alexandre le Grand dans la Littérature française du Moyen âge*, Parigi, 1886, II, 47, e *Romania*, XI, 219. Si sa bene di che si tratta; tuttavia qualche ragguaglio particolareggiato non sarà superfluo per tutti. Alessandro è al colmo della gloria e della potenza. Ritornando dall'India carico di preda, giunge al fiume Gange, « qui et Physon, cujus origo est Paradisus voluptatis. » Sentendo narrare delle maraviglie di codesto Paradiso e vedendo qualche saggio de' suoi prodotti, gli pare di non aver fatto nulla, se non può arrivare colassù. Però, con cinquecento soldati scelti, entra in nave e risale il fiume. Dopo un mese e più di navigazione, pervengono ad una mirabile cerchia di mura. Per volontà di Alessandro, alcuni dei suoi scendono in una barchetta e vanno a picchiare ad una finestruola serrata. La finestra è aperta e si chiede che vogliano. Essi vantano la potenza del loro Signore, e dichiarano da parte sua che « si spe vitae, si corporis salute, si temporum quiete cupitis perfrui, ne extollamini per insolentiam, sed omnibus gentibus consuetudinarium persolvatis ei tributum. » Con tutto ciò si confrontino le nostre stanze 109-110. Alessandro, se non è punito della sua andata, riceve peraltro una severa lezione. Egli è rimandato con una certa gemma, che ha l'aspetto di un occhio, e che servirà ad ammonirlo della insaziabilità e vanità di ogni umana cupidigia. Poiché essa, posta quale è sopra un piatto di bilancia, non può essere contrappesata da nessuna quantità d'oro; e diventa invece più leggiera di una piuma, non appena coperta (con ciò si raffigura la morte) di un poco di polvere.

[2] V. p. 543.

[3] VALERIO FLACCO, *Arg.*, IV, 479: « Fata loquax mentemque Jovis, quaeque abdita solus Consilia, et terris subito ventura parabat, Prodideram, miserans hominum genus ». Il medesimo dice Apollonio Rodio, II, 181.

[4] FAUSTO; DOLCE; LAVEZUOLA; NISIELY; PANIZZI; MAZUY; BOLZA.

[5] DOLCE.

notizie furono tolte anche d'altronde;[1] ma al confronto di Valerio, tutto ciò si riduce a poca cosa. Per convincersene, è necessario un paragone minuto, del quale io darò solo la traccia.[2] Anzi, pur certe diversità sono provocate dalle parole dell'autore latino. Dimentica il Senàpo di prendere la *fedel verga*, nella sua impazienza di accorrere, appena gli è annunziato l'arrivo di *Un cavallier sopra un cavallo alato*, predettogli come liberatore de' suoi mali? L'atto è ben naturale;[3] eppure, secondo me, fu appunto suggerito dal bastone di Fineo:

> Ergo ubi jam Minyas, certamque accedere Phineus
> Sentit opem, primas baculo defertur ad undas.[4]
> (IV, 433.)

Già altre volte si è potuta infatti accertare la verità del principio, che un'idea ne suscita colla stessa facilità una simile od una contraria.

Non mi pare il caso di prendere in esame ogni singola minuzia, né d'insistere su cose non certe. Così il doppio convito (st. 119, 125) ha riscontro in Virgilio (III, 224, 229). Io stimo probabile un rapporto di causalità; tuttavia non tutti saranno forse di tale opinione. Se il resto mi si concede, dichiaro di non voler fare uno scisma per questo disaccordo. Invece m'importa più di rilevare come per solito i cavalcatori dell'ippogrifo compiano imprese derivate dalla mitologia antica. Essi — e s'intende senza difficoltà la ragione — vengono a sosti-

[1] Per esempio, la scena del Senàpo che adora Astolfo credendolo un essere divino (st. 114), deve emanare dal Boiardo, I, XVII, 32-35. Insieme vengono qui a incastonarsi reminiscenze ovidiane, già avvertite dal Lavezuola: la promessa del tempio e parte della risposta del Paladino (st. 116-18: *Met.*, XIV, 123-31).

[2] *Fur.*, XXXIII, 107-108: *Arg.*, IV, 426-29; 447-57; (*Aen.*, III, 227-28.) — St. 109-111: cfr. *Arg.*, V. 430-31; 479-82. — St. 112: *Arg.*, V. 431-32; 579-84. — St. 113: *Arg.*, V. 433-34. — St. 114: cfr. *Arg.*, V. 435-37; 473-75. — St. 115: *Arg.*, V. 460-61. — St. 117: *Arg.*, V. 483-84. — St. 118-19: *Arg.*, V. 487-92; *Aen.*, III, 224-26. — St. 120: *Aen.*, III, 216-18; *Inf.*, XIII, 13-14. — St. 121: *Arg.*, V. 491-98; 453-55. — St. 122: *Aen.*, V. 240-44. — St. 125: *Aen.*, V. 229-34; 243; *Arg.*, V. 503-505. — St. 126-27; *Arg.*, V. 501-502; 510-11. Anche il proemio del canto XXXIV ha un primo germe in Valerio, V. 525-26.

[3] Cfr. *Inn.*, II, XIII, 32.

[4] Cfr. APOLLONIO, II, 198: *βάκτρῳ σκηπτόμενος*. Qui avremmo anche un riscontro al *brancolando*: (V. 199) *τοίχους ἀμφαφόων*.

tuirsi a personaggi non meno privilegiati. Ciò accade qui pure; ché Zeti e Calai, nella loro qualità di figliuoli d'un vento, sono provvisti di ali al pari di Perseo.[1] Quello che Astolfo può dire di non aver comune con nessuno, è il corno.[2] Se n'è discorso una volta,[3] e non c'è bisogno di ritornarci sopra. Ma di questo suo arnese non si glorii poi tanto il nostro Paladino. Procaccia vittorie troppo a buon mercato: come la lancia d'oro, come lo scudo d'Atlante. Che cosa facciano i veri prodi di roba siffatta, ce lo mostrò Ruggiero.[4] Tuttavia, se si può dare un caso dove anche ad un cavaliere sia lecito ricorrere a mezzi di cotal genere, certo è il presente. S'ha a fare con mostri contro i quali le armi consuete non valgono. Ricordiamoci due casi analoghi nelle avventure di Ruggiero stesso: lo stordimento dell'Orca (x, 107-10),[5] e quello dei fastidiosi animali dell'isola d'Alcina (viii, 10-11).[6] Quanto alla composizione dell'episodio, il corno aggiunge, non muta. Neppure in Valerio Flacco c'era combattimento di sorta; le Arpie fuggivano impaurite *hoste novo*. L'Ariosto, applicando il corno, venne a motivar meglio la fuga.

La quale fuga, o piuttosto il relativo inseguimento, ha termine ad una buca, che s'apre alle radici di un monte altissimo. Là dentro le Arpie scompaiono. Che si fossero ricoverate in una caverna — nell'isola di Creta — lo dissero parecchi antichi: Ferecide, Apollonio Rodio,[7] e non so chi altri. Virgilio non accolse cotale versione; né avrebbe potuto, volendo anche lui valersi delle Arpie in un suo episodio. Tuttavia neppure secondo gli autori citati Calai e Zete inseguivano le fetide

[1] Valerio Flacco, iv, 502; Ovidio, *Met.*, vi, 717.

[2] Per la cautela del far tappare con cera gli orecchi (st. 124), non occorrerà di rammentare ai lettori i compagni di Ulisse. — Di pece si serve il Danese per sé e per il cavallo a difesa dalle grida di Bravieri (*Romania*, III, 44; 68). Contro il canto addormentatore della Sirena l'Orlando del Boiardo, più poeticamente e meno praticamente, si vale di rose (II, iv, 34).

[3] Pag. 258-60.

[4] Pag. 362.

[5] Pag. 202.

[6] Si cfr. invece vi, 67.

[7] ii, 298: . . . . *αἱ μὲν ἔδυσαν*
κευθμῶνα Κρήτης Μινωίδος.

creature fino alla buca. Astolfo, non solo ci viene, ma ci penetra, il che significa ch'egli entra nell'Inferno. Qual parte spetti in quest'andata ad Ugo d'Alvernia, s'è visto di già. Peraltro, se si scende alle circostanze, Ugo può tirarsi da un lato.

La credenza di siffatti accessi ai regni infernali viene dall'antichità greca. Ogni caverna cui si collegassero fenomeni vulcanici di qualunque specie, diventava subito una via per le sedi di Plutone. Il fumo, la pece, lo zolfo (XXXIV, 6), quest'ultimo soprattutto, sono ingredienti comunissimi delle idee popolari intorno ai luoghi di pena e delle innumerevoli leggende medievali che li riguardano. Un fumo non dissimile da quello dell'Inferno ariosteo, con spiriti che vi s'aggirano, riempie il terzo cerchio del Purgatorio dantesco (*Purg.*, XVI). E dalla *Divina Commedia* è pur tolto l'interrogare le ombre circa l'essere loro (XXXIV, 9), cercando d'ingraziarsele con augurî e coll'offerta di portarne le nuove tra i vivi (st. 10). Anche la qualità dei peccatori qui puniti riceve la sua spiegazione dal poema di Dante. Come l'Alighieri colloca nel primo girone infernale quanti si abbandonarono agli amori, così Lodovico pone qui nella parte suprema le donne ingrate agli amanti, cioè quelle che non avverarono in sé la sentenza, che Amore *a nullo amato amar perdona*. Ciò che è causa di dannazione per Francesca, sarebbe invece argomento di salute per queste infelici. È dunque una parodia bella e buona, che noi abbiam qui. Eppure sarebbe la più solenne delle corbellerie il dire che l'Ariosto volesse mettere in ridicolo la *Divina Commedia*. Di ciò paiono persuasi tutti quanti. Ma allora, perché applicare criterî tanto diversi ai rapporti coi romanzi cavallereschi?

Prima d'esser portato qua dentro a far da contraltare al cerchio di Francesca, l'inferno delle ingrate esisteva già altrove, e precisamente nella Pineta di Ravenna. Ce lo può attestare Nastagio degli Onesti, il quale vide co' suoi occhi, sentì colle sue orecchie. Vide, sentì: ce ne fa fede il Boccaccio (G. V. nov. 8ª), contro il quale nessuno, spero, oserà sollevar dubbî. Gli è ben vero che già anteriormente a Messer Giovanni, altri, riferendo un caso tanto simile al suo da parere una cosa stessa, lo avevano presentato con un aspetto diverso: la donna sarebbe

punita per aver dato troppo ascolto, anziché troppo poco, ad un cavaliere.[1] Sennonché questi *altri* eran gente di chiesa: pessima autorità, ogniqualvolta si tratti d'amore.[2]

Comunque sia, ritorniamo ad Astolfo e all'anima perduta che, come tanti dannati dell'Alighieri, per desiderio di essere nominata al mondo, si manifesta e conta la sua storia (xxxiv, 11-43). Una storia, che forse Brehus potrebbe credere di aver sentito molto tempo prima di Astolfo in un'altra buca: nella caverna dei Bruns.[3] Certo si è che lo spietato persecutore delle femmine ebbe ad ascoltare là dentro casi molto analoghi (*Palam.*, f.° 497).[4] Glieli raccontò il figliuolo stesso del protagonista.

Febus era figlio del re di Gallia. Fu cavaliere di tal prodezza, che mai non trovò pari in sua vita.[5] Per desiderio di ardue imprese, passa nella Gran Brettagna, tuttavia pagana per la maggior parte. Egli non ha seco che quaranta dei suoi; eppure con una brigata così minima sconfigge le osti riunite di tre potenti fratelli: i re di Norgalles, Galles e Norhombellande. I primi due sono da lui uccisi; il terzo scampa colla fuga. L'indomani la figliuola del re di Norgalles, venuta da un vicino castello per dar sepoltura al padre ed allo zio, è presa e condotta a Febus.[6] Questi ne ammira la bellezza. Allora un cavaliere del paese si fa a vantargli come incomparabilmente più bella una cugina, figlia del re di Norhombellande. Di fama, costei era ben nota a Febus; anzi, senza averla mai vista, egli l'amava ardentemente di già, ed appunto aveva fatto le prove mirabili del giorno antecedente,

[1] Il racconto fa per noi capo ad Elinando; e fu trascritto da Vincenzo Bellovacense nello *Speculum Historiale*, xxix, 120. Lo ripeté in italiano Jacopo Passavanti, *Specchio della vera Penitenza*, Dist. iii, c. 2; e sui rapporti di questa esposizione colla metamorfosi boccaccesca c'è luogo a incertezze. V. Gaspary, *Gesch. der Ital. Liter.*, II, 65.

[2] Concetti analoghi a quelli del Boccaccio animano invece il *Lai del Trot* (V. *Hist. litt. de la Fr.*, XXIII, 67) e una descrizione strettamente imparentata con esso del trattato *De amore* di Andrea Cappellano, l. i, c. 6 (p. 91 nell'ed. del Trojel), allegati anche dal Wesselofsky, *Nov. della Figlia del Re di Dacia*, p. li-lv.

[3] V. p. 123.

[4] Tassi, p. 396; Alamanni, xiii, 79; Löseth, p. 460.

[5] *Fur.*, xxxiv, 16.

[6] V. pag. 255.

perché a lei dovesse giungerne la fama, sperando di guadagnarsene così il cuore.[1] Adunque egli si rallegra al sentirla tanto celebrare; e proseguendo l'impresa, invade il regno di Norhombellande e assedia il re in un suo forte castello.[2] Chiuso ogni accesso, udendo come col padre si trovi là dentro anche la bellissima damigella, con grandi minacce manda ad intimare la resa, dando termine due soli giorni. Il re, sbigottito, si consiglia co' suoi, e trovandoli anch'essi pieni di paura, pensa, per il minor male, di rendere la rocca. Tuttavia, essendogli noto l'amore di Febus per la figlia, immagina di mandar lei ambasciatrice, a impetrare misericordia.[3] Poiché il padre assolutamente lo vuole, la fanciulla obbedisce, e discesa al piano, fa annunziare la sua venuta. A Febus parrebbe scortesia il permettere che s'avanzasse di più; però si fa ad incontrarla.[4] La donzella si lascia cadere in ginocchio: egli prontamente la solleva, e dice che qualunque cosa da lei s'imponga, tosto sarà fatta.[5] Essa gli domanda che lasci liberi e lei, e il padre, e il castello, e il paese, e più non faccia loro alcun danno.[6] Febus consente a tutto;[7] ma in ricambio la richiede di amore. Dapprima essa rifiuta: come potrebbe amare l'uccisore de' suoi zii, l'uomo che le ha fatto così gran male?[8] Il cavaliere chiede perdono,[9] e tanto fa, che, a parole, la donzella finisce per concedergli il suo affetto, a condizione ch'egli non aggiunga altre offese contro de' suoi.[10] Ritornata al castello, rallegra sommamente il padre con queste nuove, ed è da lui indotta a mandare qualche dono a Febus, per infiammarlo vieppiù. S'immagini se a lui pare di aver toccato il cielo col dito! Ma la donna in suo cuore lo odia, e va pensando al modo di condurlo a morte. Lo manda dunque ad imprese pericolo-

[1] St. 16.
[2] St. 22-23.
[3] St. 24.
[4] St. 25.
[5] St. 30.
[6] St. 31.
[7] St. 32.
[8] Cfr. st. 26.
[9] St. 30.
[10] St. 31.

sissime. Mostra desiderio ardente di essere vendicata del re d'Orcanie, il quale le uccise un fratello.[1] E Febus va, rapisce il re di mezzo a migliaia di persone, e regge da solo contro tutta la moltitudine, che gli si rovescia addosso.[2] E s'avverta che il cavaliere aveva avuto l'audacia e la lealtà di mandar avviso di ciò ch'egli intendeva di fare. La damigella è lieta di aver prigioniero il suo nemico; ma in pari tempo dolentissima che Febus sia scampato, senza il più piccolo male.

Qui si frammettono altre avventure, inutili per lo scopo nostro: provano la forza e il valore incomparabile di Febus, già attestato a sufficienza dalle cose dette. A noi bastano pertanto gli ultimi casi. La donzella, con parole accorte, tien sempre in speranza il cavaliere, e sempre va cercando la maniera di perderlo. Sentendo parlare della forza smisurata di quattro giganti, abitatori di quella medesima caverna dove si raccontano queste cose, manda a dire a Febus che li vada a combattere;[3] e quando resti vittorioso, glielo faccia sapere, e l'aspetti nella spelonca, dov' essa lo verrà a raggiungere. Il cieco amante accoglie con allegrezza il comando, e condotta a buon fine l'impresa, ne manda avviso alla dama.[4] Essa se ne finge lieta, e rinnova la promessa di venire a lui, appena possa. Febus aspetta; ma inutilmente; e dal desiderio smodato si ammala e si riduce in fin di vita.[5] Come ciò è riferito all'ingrata, prima non crede; poi, avutane certezza, si ravvede: troppo tardi per camparlo, ancora in tempo per confortare i suoi ultimi istanti e vederselo morire tra le braccia. In quella medesima spelonca si dà splendida sepoltura a Febus. Né più si riesce a trarre fuori di lì la donzella, che vi muore essa pure, e vi è seppellita.

Dubiteremo noi di ravvisare nella Lidia del nostro poeta la figlia del re di Norhombellande?[6] — No davvero; come

[1] St. 37.

[2] St. 38.

[3] Si confronti Rinaldo mandato da Antea a combattere il Veglio della Montagna, nell'*Orlando*, XXXV, 7, e nel *Morgante*, XVII, 14. Qui la frode è suggerita da Gano al Soldano: la donzella serve di strumento.

[4] St. 38-39.

[5] St. 43.

[6] Bolza.

d'altra parte non dubiteremo di riconoscere nella fanciulla britanna, per quanto ringiovanita di secoli e acconciata in tutt'altra foggia, l'Anassarete di Ovidio (*Met.*, XIV, 698-758). Ora, con Ovidio e colle *Metamorfosi* Messer Lodovico una discreta famigliarità ce l'aveva! Però, qual meraviglia che rielaborando l'imitazione, si rammentasse anche dell'originale e ne traesse partito? In che modo egli spiegasse a sé medesimo i rapporti tra le due storie simili, io non so dire: forse rettamente, forse no; più probabilmente non pensò per nulla al problema, e solo avvertì il fatto delle somiglianze. Comunque, un certo ravvicinamento alla forma primitiva è innegabile in Lidia. Il romanziere francese aveva trasferito i casi a un'età più moderna: Lodovico reintegra l'antichità ne' suoi diritti, sostituisce di nuovo i paesi orientali agli occidentali, ci trasporta in mezzo a Lidî, Traci, Panfilî, e altra gente siffatta. S'intende che questo processo di trasformazione il poeta non lo applicava tanto in ossequio di chi glielo suggeriva, quanto per assecondare le sue tendenze specifiche, le quali lo traevano sempre verso il classicismo e tutto ciò che si riconnettesse con quello. Quindi l'efficacia di Ovidio si viene forse a manifestar meglio ancora nel grado di colpabilità attribuito alla donna. Infine poi, la figliuola del re di Norhombellande aveva ben ragione di odiare l'uccisore de' suoi parenti, il devastatore del suo paese. A Lodovico piacque di ritogliere alla sua Lidia le giustificazioni, ossia di farla più simile ad Anassarete. Ed era ben naturale, se le pene eterne dovevano apparire giusto castigo. Quindi alle guerre vittoriose contro la famiglia e il padre stesso della donna amata, si surrogano guerre combattute in loro servizio. L'assedio vien pertanto motivato con una prima ripulsa, motivata alla sua volta con qualcosa che era suggerito ancora da Ovidio. Il principe del romanziere oltramontano ridiventa un semplice privato, alla maniera d'Ifi. Ne viene che Alceste, se vuol vendicarsi, abbia bisogno dell'aiuto altrui. Però la sua situazione al punto culminante del dramma prende un poco l'aspetto di quella di Coriolano. E ritornando alla donna, Lidia non mostra neppure all'ultimo d'essersi commossa per lo sventurato amante; il che facendo, viene a ripristinare Anassarete; la

quale, accorre bensì a vedere il cadavere, ma solo, a quel che sembra, per un sentimento di vana curiosità.[1]

Lascio a chi legge la cura di meditare più a lungo sopra questo soggetto, pago di aver somministrato gli elementi primi. Quanto a me, prendo di nuovo a tener dietro ad Astolfo. Uscito dalla buca infernale, egli si fa da sé medesimo (XXXIV, 47), e assai più compiutamente, quella lavanda, a cui per Dante penserà Virgilio (*Purg.*, I, 121). Indi, trasportato dal suo ippogrifo,[2] eccolo in vetta alla montagna sovrapposta; che è, chi non lo sapesse, la montagna del Paradiso terrestre. Seguire fino alla sorgente il corso del Nilo, come aveva fatto Astolfo (XXXIII, 126), era un condursi diritti colà. Ché, secondo la geografia medievale, fondata nientemeno che sulla *Genesi*, i quattro fiumi principali della terra escono da un'unica fonte, posta nella dimora beata dei primi uomini.[3] Di uno di questi fiumi il nome appariva già nel testo biblico originario, ed era l'Eufrate; un secondo, il Tigri, vi era designato in modo non dubbio, e aveva quindi preso posto risolutamente nella versione dei Settanta e nelle traduzioni latine; ma anche rispetto ad un altro, il « Ghihon », rimaneva poco luogo a incertezze, una volta che nel paese di « Cush », per cui esso scorreva, si ravvisava l'Etiopia, della quale gl'interpreti non si peritavano di sostituire il nome.

Tertius inde Geon, latio qui nomine Nilus,

si diceva dunque, molti secoli dopo che la cosa era ammessa,[4] nel *De initio mundi* di Avito (v. 263); e l'identificazione venne ad essere ribadita in modo saldissimo nelle menti me-

[1] Anassarete fu ritenuta dal Nisiely l'originale di Lidia. Come si vede, c'era del vero nella sua credenza, tanto più che costei, infine, era il modello primitivo. Del resto, l'Anassarete genuina e inalterata ha pur essa parecchi versi dall'Ariosto, che la fa rammentare da Lidia come sua compagna di pena (XXXIV, 12).

[2] Con questo non hanno che fare due grifoni, che sono di grande aiuto ad Ugo d'Alvernia nel testo berlinese-torinese e nella prosa toscana.

[3] Rispetto ai quattro fiumi, e in particolare a quello che a noi sta a cuore, giova vedere il lavoro già citato dell'Uzielli, p. 141-45.

[4] Giuseppe Flavio, che più di quattrocent'anni prima aveva detto ciò nelle *Antichità Giudaiche*, l. I, c. 3, non è egli stesso che un semplice portavoce.

dievali, per l'ufficio di banditore che prese ad adempiere Isidoro, *Etym.*, XIII, 21. Orbene: in conseguenza della comune origine, qualunque si rimonti delle quattro correnti, si farà capo all'Eden. Gli è, come s'è detto,[1] seguitando il Tigri che Ugo d'Alvernia vi si conduce nella redazione dei codici di Berlino e Torino;[2] lungo il Nilo, nella versione toscana.

Del resto non sono Ugo ed Astolfo i soli eroi del ciclo carolingio a cui sia dato di pervenire a quelle regioni felici.[3] Vi arriva, senza tuttavia tentare di penetrarvi, anche Fortunato con tre suoi compagni (*Fortunato*, f.° 91 *v.*°). Costoro, tanto per variare, hanno seguito il corso del *Phison*. Qui pure, come presso l'Ariosto, siamo nell'Etiopia. Ed anche Uggeri il Danese parrebbe da mettere tra i precursori di Astolfo. Non per un disegno di conquista, che lo farebbe invece precursore del Senàpo,[4] se della sua impresa, arrestata dalle fiamme che chiudono l'unica entrata del Paradiso, non fosse testimonio troppo poco autorevole il cervellotico cronista Jean d'Outremeuse;[5] bensì per le affermazioni sue proprie nella redazione francese prosaica della sua storia;[6] e perché nei *Fioretti dei Paladini* vedo apparirgli un angelo, il quale gli dice:

Iddio, che ha ogni cosa in sua podesta,
Ti comanda che sia di qui diviso,
E sol vada al terrestre paradiso.

[1] Pag. 531.

[2] Qui (cod. tor. f.° 121 *v.*°) i quattro fiumi che derivano dal Paradiso terrestre sono Tigri, Eufrate, Giordano e « Fision »; sicché, se quest'ultimo resta, com'è di regola (V. anche qui dietro, p. 534 n. 1), il Gange, il Nilo rimarrebbe escluso.

[3] Chi voglia un'ampia rassegna di visitatori in genere di queste regioni, non ha che da ricorrere al cap. IV dell'ottimo studio di A. Graf, *Il mito del Paradiso terrestre*, nel t. I di *Miti, Leggende e Superstizioni del Medio Evo*; Torino, 1892.

[4] V. p. 533-34.

[5] Graf, Op. cit., p. 122.

[6] Renier, *Ricerche sulla legg. di Ugg. il Dan. in Fr.*, p. 64 dell'estratto, 450 nel t. XLI delle *Mem. dell'Acc. di Tor.*, s.e 2.a: n. 2. L'andata di Uggeri al Paradiso, come il Renier ha ben visto, è un portato della somiglianza tra questa sede e l'Avalon, dov'egli era tratto ad abitare (V. anche qui dietro, p. 165). La somiglianza condusse a supporre altresì una vicinanza materiale (Renier, ib.; Graf, p. 126); e di lì ad una visita era assai breve il passo.

Il poemetto termina poco dopo, sicché dell'andata non sappiamo più altro; ma certo l'anonimo autore ebbe intenzione di condurre il valente guerriero a quelle sedi invidiabili e di servirgli da storiografo.[1]

Il Paradiso dell'*Ugo d'Alvernia* non sembra collocato sulla vetta di un monte.[2] Perlomeno, l'Ariosto non avrebbe potuto ricavare di là la sua concezione, così chiara e netta. Tuttavia essa vien sempre dal gran magazzino delle credenze medievali. Della montagna dantesca dobbiam dirla sorella, piuttosto che figliuola. Allorché Dante pose alla sommità di una montagna eccelsa la dimora assegnata primitivamente da Dio all'uomo, egli non fece se non andar dietro a un concetto universale del medioevo.[3] La parte originale e geniale consistette nell'addossare a' fianchi di quel monte le sedi delle anime che si purgano;[4] e di ciò nell'Ariosto non è nulla. Lodovico batte dunque le vie usuali, che farò qui additare dall'autore del *Fortunato* (f.° 92 *r.*°), e per la parentela della materia, e perché costui, nel molteplice dissenso che c'era rispetto all'ubicazione della montagna, rappresenta l'idea che anche nel *Furioso* è attuata: « Alla fine di questa pianura trovarono uno

[1] Sarebbe da aggiungere Guerrino, se arrivasse colà nelle sue peregrinazioni terrestri. Ma l'andata al Paradiso Diliziano fa parte della discesa nel Pozzo di S. Patrizio. Ecco, giusta la lezione del cod. Riccard. 2266, le rubriche dei capitoli che vi si riferiscono, omessi con tutto l'episodio della Discesa nelle edizioni, dopo una prima e non lunga fase. — L. VI, c. 27: « Come Guerrino fu menato al Paradiso terresto. » — C. 28: « Come Guerrino domandò Enoc e Elia d'alcuno dubbio d'Adamo e di Lucifer, e che singnificava el modo in che vide Lucifero in Inferno. » — C. 29: « Come Guerrino vide parte della grolia di Dio nel Paradiso terresto per figura. » — C. 30: « Come Enoc ed Elia dichiararono alchuno dubbio a Guerrino, e poi lo rimenarono alla chiesa, presso alla schala, dond'elli fu messo da l'abate. »

[2] C'è bene anche il monte, ma appena accennato. Codice torinese, f.° 120 *r.*°: « Tanto àvelo luy cavalchato, che niente non li fe molesta, Che drito apresso un monte sen vene lo conte honesto ». Versione toscana: « E tanto cavalcò, che giunse presso un monte, dove il fiume usciva d'uno grosso rivo. » La redazione del codice padovano non dice nulla del Paradiso.

[3] V., per non accatastare citazioni, GRAF, p. 16 sgg., e COLI, *Il Paradiso terrestre dantesco*, Firenze, 1897, passim (p. 87-88, 98 sgg., ecc.).

[4] Veda, chi vuole, una mia conferenza sulla *Genesi della Divina Commedia*, che fa parte della serie *La vita italiana del Trecento*, Milano, 1892; p. 256.

Insomma, la condotta generale della guerra è pensata seriamente, secondo le ragioni del verosimile[1] All'incontro ci sono episodî parziali di carattere burlesco. Ché, studiando attentamente ogni cosa, ci avvediamo di una certa evoluzione nella maniera del poeta; mano mano ch'egli avanza, il sorriso gli viene alle labbra più frequente e più spontaneo, in guisa da comunicarsi più facilmente al lettore. Qui l'imprigionamento del *fiero Noto* in un otre (XXXVIII, 29-31), è parodia assai felice dell'episodio conosciutissimo dell'*Odissea* (X, 19).[2] L'idea che i venti escano ciascuno da una sua propria caverna, posta in quella regione donde paion soffiare, ripete l'origine dalle fantasie degli antichi.[3] Similmente, la metamorfosi delle pietre in cavalli, non esclusa la preghiera per conseguirla (st. 32-34), è graziosa trasformazione della favola di Deucalione e Pirra (*Met.*, I, 367-413).[4] E alla stessa origine io riconduco pure l'armata che Astolfo ci sa creare per mezzo di un semplice fascio di fronde, gittato sull'acqua (XXXIX, 26-28). Il primo scalino ha aiutato a salirne un secondo; le pietre rimangono dapprima, poi fanno luogo a qualcosa di analogo; i cavalli servono come di anello intermedio tra gli uomini e le navi. Del resto, una flotta ancor più posticcia di questa, e forse non estranea del tutto alla sua creazione, aveva saputo formare il Malagigi del Cieco (*Mambr.*, IX, 41), ricorrendo, beninteso, ai demonî, non già alla virtù divina. Quella ancora, cessato il bisogno, se n'era ita in fumo (XIII, 4), come le navi d'Astolfo ritornano fronde (XLIV, 20),[5] e come, per forza d'analogia, i cavalli ridiventano sassi.

La liberazione dei prigionieri di Rodomonte (XXXIX, 29-33) avviene in tutt'altro modo dal solito, per effetto del nocchiero,

[1] Per l'abbondanza di cammelli ed elefanti nelle terre del Prete Janni (XXXVIII, 28), si può vedere il *Guerrino*, l. III, c. 33.

[2] FAUSTO; LAVEZUOLA; NISIELY; PANIZZI.

[3] V. PRELLER, *Gr. Myth.*, 2.ª ed., I, 369; 3.ª ed., I, 386.

[4] FAUSTO; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; PANIZZI.

[5] BOLZA. Il Fausto, il Lavezuola, ed altri, pensano, non senza qualche ragione, alle navi di Enea, convertite in Ninfe (*Aen.*, IX, 77; *Met.*, XIV, 546). Una certa spinta dev'esser venuta anche di là. Dalla dissoluzione il ravvicinamento è trasferito dal Romizi, *Fonti lat.*, p. 78, alla creazione della flotta astolfesca.

capitato inavvedutamente tra i nemici, alla maniera dell'Androgeo virgiliano nella notte fatale della distruzione di Troia (*Aen.*, II, 370);[1] se pure non sarà più esatto il dire che l'analogia della situazione che aveva qui immaginato portò il poeta a rammentarsi di quel luogo e ad imitarlo; a quel modo che la similitudine della serpe gli richiamò a mente un passo, disparato affatto, di Giovenale (*Sat.*, I, 44), conducendolo ad intingere anche lì dentro il pennello.[2] Sia di ciò quel che si voglia, ci accorgiamo che l'azione volge al suo termine: si riducono insieme tutti i personaggi, si raccolgono da ogni parte le fila disperse. Però si pensa a liberare anche Dodone (st. 22-24), prigioniero fino dalla battaglia di *Monico* nell'*Innamorato.*[3] Poi, c'è Orlando da risanare. Ed eccocelo apparire con grande schiamazzo e menando strage, in guisa da sembrare come un superlativo del Daguenet di una scena già riportata.[4] Quella scena tuttavia era essa stessa un'imitazione del *Lancelot*,[5] quando nell'ultimo impazzimento l'infelice nipote d'Artù entra in Corbenic, la terra del re Perles.

Non è senza motivo che faccio qui menzione un'altra volta di questo modello.[6] La guarigione di Lancilotto dalla principale tra le sue pazzie è forse, tra i casi analoghi, il meno discosto dal rinsavimento d'Orlando.[7] Essendo in Corbenic, il poveretto s'addormenta ad una fonte. Qui lo riconosce la figliuola del re Perles, colei in cui fu generato Galaad, e senza far parola ad altri, va a manifestare al padre la grande scoperta. — Non si sarebbe quasi tentati di mettere la donzella in rapporto con Fiordiligi (XXXIX, 44)? — Il padre fa prendere e legare Lancilotto. — Ecco una nuova analogia, sebbene non sia da tacere che, avvenendo la cattura durante il sonno,

[1] Romizi, *Fonti lat.*, p. 90; ma che di lì venga la similitudine della st. 32, è cosa già rilevata dal Dolce.

[2] Romizi, l. cit. Il « Restò pallido in faccia » fa eco all' « et sic Palleat » latino.

[3] II, XIV, 66. Se ne riparla per l'arrivo in Africa, II, XXII, 34.

[4] Pag. 408.

[5] Un'altra imitazione ci dà lo stesso *Palamedès* (f.° 902) dentro all'impazzimento del Bon Chevalier sans Paour. Tassi, p. 567; Löseth, p. 463.

[6] V. p. 351. Nei *Rom. de la T. R.* del Paris, V, 327.

[7] V. anche il Mazuy, III, 267, e il Bolza, p. XXXVI.

non si oppone qui resistenza di sorta. — Infine, la ragione è riacquistata istantaneamente e miracolosamente, come nel caso d'Orlando. Il re fa portare il cavaliere nel Palais Aventureux, dove, non appena ha luogo la solita comparsa del Saint Graal, Lancilotto è bello e risanato.

Le altre guarigioni dell'amante di Ginevra non hanno gran che di notevole per noi. Rileverò solo l'intervento di un essere in origine soprannaturale. Ché le due prime accadono per opera della Dama del Lago.[1] Lo Chevalier sans Paour (*Palam.*, f.° 902) e Tristano (*Trist.*, I, f.° 193)[2] guariscono invece affatto umanamente. Nella guarigione di quest'ultimo, soltanto la meraviglia quando l'infelice ritorna « in sua memoria », può notarsi con qualche frutto : « E giàe egli cominciava a guardare e a mirare per la camera, e pensava: Dove sono io ? Chi sono io ? Come sono io qui ? »[3] Yvain offrirebbe qualche altra somiglianza :

Deriere un grant chasne[a] s'areste,
Tant que cil ot dormi assez,
Qui fu gariz et respassez
Et rot[b] son sans[c] et son memoire;
Mes nuz se voit com un ivoire,
S'a[d] grant honte, et plus grant eüst,
Se il s'avanture seüst.
Mes n'an set plus que nuz se trueve.
(*Chev. au Lion*, v. 3016.)

Il poemetto di Crestien ben difficilmente poté esser noto a Lodovico. Ed anche tutti gli altri esempi citati valgono piuttosto a mettere in chiaro l'originalità, anziché la derivazione del risanamento d'Orlando (XXXIX, 44-60):[4] resultato, per verità, a noi più gradito d'assai.

[1] *Lancelot*, I, f.° 160; II, f.° 2; PARIS, *Rom. de la T. R.*, IV, 68; V, 4. La terza guarigione è per così dire negativa: Lancilotto riacquista il senno, perché viene a mancare la forza della polvere, di cui Morgana s'era valsa per farglielo perdere.

[2] LÖSETH, p. 82.

[3] Cfr. XXXIX, 59. Cito le parole della *Tavola Ritonda* (I, 260), perché il mio codice del *Tristan* è laconico in questo luogo.

[4] Il Nisiely, avventato al solito, fa gran chiasso per quel *Solvite me* (st. 60). L'Ariosto esprime, semischerzoso, un unico pensiero con parole di Virgilio, richiamategli alla mente per via di associazione. Ecco tutto.

[a] Quercia. — [b] Riebbe. — [c] Senno. — [d] Sì ha.

Un fatto di tanta importanza, qual è questo, m'ha distratto dal porre subito attenzione al nuovo ricongiungimento di Fiordiligi e Brandimarte, separati da un pezzo (st. 42-43). L'avrei messo coll'antico del poema di Matteo Maria, I, xix, 55; e poteva bastare.

Ancora l'assalto e la presa di Biserta (xl, 9-35), ed i casi d'Africa saranno esauriti. Che la città dovesse andar distrutta, aveva già stabilito il Boiardo:

Era in quel tempo gran terra Biserta,
Ch'oggi è disfatta, al lito a la marina,
Però che 'n questa guerra fu diserta:
Orlando la spianò con gran roina.
(II, i, 19.)

L'Ariosto tuttavia non fu neppur qui semplice esecutore degli altrui decreti: presso di lui la direzione della guerra è nelle mani di Astolfo, al quale, senza l'andata al vallone delle cose perdute, nessuno mai si sarebbe sognato di commetterla. Nondimeno il poeta procura di dissimulare la discrepanza,[1] rendendo Orlando partecipe di fatto del comando di Astolfo (st. 11, 34), e facendo consigliare da lui l'assalto e la distruzione (st. 9). Più d'una volta gli accade perfino di parlare come se propriamente fosse capitano il nipote di Carlo, e non il Duca inglese (st. 14, 20).

Le preghiere e le cerimonie nel campo e nella città come preparazione alla battaglia (st. 11-14), ricordano quanto già si fece a Parigi (xiv, 68-73), e sono prodotte dalle stesse ragioni.[2] Anche Brandimarte, che sale sulle mura, e si lancia, egli solo, nella città, non manca certo di analogia con Rodomonte.[3] Questo l'episodio culminante della presa: la quale è dipinta con tutti i colori della verosimiglianza, somministrati

[1] Come già fece altra volta. V. pag. 249, n. 3.

[2] V. pag. 240.

[3] *Fur.*, xiv, 117 sgg., e *Inn.*, III, viii, 26-31. Può anche essere che il modello, o i modelli, s'abbiano qui a cercare nelle storie. Non troppo facilmente m'indurrei tuttavia con Bastiano de' Rossi (*Lettera a Flamminio Mannelli*, Firenze, 1585, p. 51) a riconoscere in Brandimarte il fiorentino *Buonagiunta* — o *Bonaguisa* — *della Pressa*, ed un suo fatto eroico, compiuto, secondo Bastiano e i cronisti di Firenze, a Damiata (1219), secondo gli storici delle Crociate, a Tolemaide (1191).

copiosamente al poeta dalla conoscenza ch'egli aveva delle storie e delle cose guerresche.

Ora che l'Africa non distrae più la mente, ripiglio il filo dell'azione principale, per non lasciarmelo più sfuggire di mano fino a guerra finita. Ripasso il mare. Le notizie dell'esercito nubo (XXVIII, 36) provocano un consiglio nel campo d'Agramante (st. 37-65). Parlano sagacemente due oratori, propugnando opposte sentenze. Un episodio consimile s'ebbe già nella storia d'Alessandretta,[1] e come si disse allora, assemblee siffatte occorrono in un gran numero di romanzi del ciclo di Carlo. Per esempio, l'autore dei *Quatre Fils Aimon* spende centocinquanta versi nel descriverci un consiglio tenuto dal re Ivon, in cui si delibera di cedere alle minacce di Carlo, e di tradire Rinaldo e i fratelli. Otto baroni manifestano un dopo l'altro il loro parere. E questo è poco a paragone di un certo consiglio d'Agolante nell'*Aspremont*,[2] dove una ventina di parlatori si succedono, intrattenendoci uggiosamente per più che un mezzo migliaio di versi. Meglio operarono i romanzieri italiani, quando almeno componevano di loro proprio capo. Guidati dal buon senso, e in parte dagli esempi antichi, a quell'infilzata di personaggi, che si levavano a ripetere suppergiù le stesse cose, sostituirono per solito discorsi meno numerosi e più studiati. A noi basta rammentare il consiglio raccolto da Agramante per deliberare sul passaggio in Francia. Riempie quasi per intero un canto dell'*Innamorato* (II, I, 18-77), ed è bello per vivace contrasto di caratteri. Tra gli altri, vi è messo in mostra l'assennato Sobrino (st. 44-51), che anche là, come nel consiglio d'Arli (*Fur.*, XXXVIII, 48-64), sostiene il partito della prudenza.

La deliberazione di rimettere in un duello le sorti della guerra, ha riscontri quanti si vuole in ogni genere di composizioni eroiche. Ne vogliamo del mondo classico? — Ecco Paride e Menelao (*Iliade*, III, 69), Turno ed Enea (*Aen.*, XII, 1). Il ciclo brettone ci può dare Artus e Rion,[3] Ariohan de

[1] V. pag. 296.
[2] Codice Marciano CIV, 3, 4, f.° 42.
[3] PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 325.

Sassoigne e Meliadus (*Palam.*, f.° 242). Il carolingio, il doppio duello del Danese e di Carlotto contro Karaheu e Sadoine nelle *Enfances Ogier*,[1] ossia in una delle tante guerre di Roma. E per recare qualche esempio anche dai romanzi d'invenzione italiana, citerò il combattimento di Formosa e d'Orlando in un'altra guerra di Roma,[2] e soprattutto quello di Orlando e Pinagora nel *Mambriano* (XIX, 31-76). In questi casi, ora vengono a fronte i capi dei due eserciti, ora le persone in cui risiede la causa della guerra, ora un capo ed un campione, ora infine, come avviene anche nel *Furioso*, campioni da entrambe le parti. Gli avversarî sono così scelti dall'Ariosto, che ne nasca nei suoi due personaggi favoriti, Bradamante e Ruggiero, uno di quegli stati di turbamento e d'interno contrasto, ch'egli sa così bene scrutare, così bene rappresentare (st. 68-72).

Alla scena solenne dei giuramenti in mezzo al campo (st. 76-88) i romanzi non hanno che contrapporre, se pur non fossero due stanze del Cieco (*Mambr.*, XIX, 57-58). Non diremo già altrettanto dell'epica classica: eccoci Omero (*Il.*, III, 245-323), ed eccoci Virgilio, suo imitatore. All'Ariosto servì di modello l'imitazione virgiliana;[3] ché certe analogie peculiari con Omero, paiono da ritenere semplici incontri. Quanto da vicino sia stato seguito il poeta Mantovano, apparirà subito a chi voglia paragonare accuratamente i due testi.[4] Solo i giuramenti dei due campioni (st. 86-87) rimangon scoperti. Essi anticipano e raddoppiano, più forse che non preparino, il poi.

Il duello, e per le insolite armi, e per la condizione peculiare d'uno dei campioni, si toglie dal consueto. Sono poche stanze (XXXVIII, 89-90, XXXIX, 1-2); ma tali, che io le preferisco alle moltissime che s'hanno certe altre volte. Poche, perché subito la zuffa è turbata dalla violazione dei patti per parte d'Agramante. Questo scompiglio si lega intimamente coll'azione

[1] V. *Romania*, II, 159. Altri esempi si possono vedere citati nelle *Orig. dell'Ep. fr.*, p. 402.

[2] *Aquilante e Formosa*, cap. 20 (f.° 28). V. pag. 514.

[3] FAUSTO; DOLCE; LAVEZUOLA; BENI; BOLZA.

[4] *Fur.*, XXXVIII, 76: *Aen.*, XII, 113-19. — St. 77: v. 121-26; 161-65. — St. 79: v. 166-69; 124-25. — St. 80: cfr. v. 170-74. — St. 81-86: cfr. v. 175-215.

del poema: nasce dalla situazione crudele in cui si trova Bradamante, e dal vivo interesse che ha sempre preso Melissa alle cose sue (XXXVIII, 73). Eppure — cosa di certo meravigliosa — c'è ancora di mezzo un'imitazione. La maga che in sembianza di Rodomonte induce il re saracino a rompere l'accordo, è la Giuturna di Virgilio,[1] fintasi Camerto tra i Rutuli (*Aen.*, XII, 223), non più fiduciosi che gli Africani della vittoria del loro campione.[2] Costei ottiene con un altro portento, ciò che il finto re di Sarza colla grande reputazione del suo valore. Agramante si crede al coperto da ogni pericolo se un tal guerriero è con lui: ai Rutuli, e a Tulunnio in particolare, infonde fiducia di vittoria sicura la persuasione di avere dalla propria parte gli Dei (*Aen.*, XII, 244-60). E Sobrino e Marsilio, che si ritraggono nella terra per non partecipare al sacrilegio, paiono essi pure riflettere il re Latino (Ib., v. 285).

Anche in questa scena, l'imitato era imitatore esso stesso. Ma neppur qui mi pare che il modello primo, ancorché notissimo, credo bene, a Lodovico,[3] abbia cooperato direttamente alla seconda imitazione. Certo non c'è da fondar nulla di solido sul fatto che l'ingannatrice, e nell'*Iliade* (IV, 73), e nel *Furioso*, parteggi per gli avversarî, sicché, sotto questo rispetto, Melissa risponda meglio ad Atena che a Giuturna. Quasi inclinerei piuttosto a tener qualche conto di un altro inganno del poema omerico, quando, prese le forme di Deifobo, la Glaucopide induce Ettore ad affrontare Achille (XXII, 226).[4]

Senza alcun intervento del soprannaturale, interruzioni consimili s'erano già avute nei romanzi. Un esempio s'ha nel doppio duello già ricordato, tra il Danese e Carlotto da una parte, Karaheu e Sadoine dall'altra. Colla nobile condotta di Karaheu, il quale, avendo i Saracini fatto prigioniero a tradimento il suo avversario Uggeri, va da sé stesso a porsi nelle mani dell'imperatore Carlo,[5] può mettersi quella, voluta dai

[1] DOLCE; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; BOLZA.
[2] *Aen.*, XII, 216: *Fur.*, XXXIX, 3.
[3] Nelle traduzioni latine, s'intende.
[4] Se ammettessi il riscontro, confronterei allora anche *Fur.*, XXXIX, 15-16 con *Il.*, XXII, 294-95.
[5] V. *Romania*, II, 160.

giuramenti anteriori, di Ruggiero e Rinaldo (xxxix, 8-9). Menzionerò anche Torindo, quando nell'*Innamorato* (I, xi, 15) disturba il combattimento di Sacripante e Agricane.

Sulla battaglia (st. 10-18) non giova fermarsi neppur questa volta. E nemmeno sul macello dei Pagani e sulla fuga. Già si sa: i Saracini non possono venire in Francia che per restarci a ingrassare il terreno, oppure, nella migliore ipotesi, per fuggirne un giorno o l'altro. Piuttosto la battaglia di mare contro *l'armata che nacque di fronde* (xxxix, 78-86, xl, 6-9) dà luogo a qualche paragone con Lucano.[1] Il proemio del canto xl farebbe poi credere che Lodovico dovesse essersi ispirato altresì alle descrizioni della vittoria riportata da Ippolito sui Veneziani.

Siamo sopra un terreno sgombro, dove si scivola, come giù per un pendio ghiacciato. Né il dolore di Agramante (xl, 36),[2] né i conforti dell'assennato Sobrino (st. 37-40), sono adatti a trattenerci. Ad essere, navigando, frastornati da tempeste (st. 43), siamo oramai ben avvezzi.[3] Ma il nocchiero col suo canto suggerimento di riparare a terra, ed Agramante che tosto assente (st. 43-44), discendono senza dubbio, sebbene per linea un poco obliqua, da Palinuro e da Enea (*Aen.*, v, 16-28).[4] Nell'isoletta a cui s'approda si ferma il partito di ricorrere di nuovo a un combattimento di pochi (st. 49; 51-54). L'idea prima è un duello: poi il numero dei campioni si triplica. Siamo dunque saliti di un grado più su che nelle *Enfances Ogier*. Stavolta non si tratta peraltro di far finita a questo modo la guerra: si mira a toglier di mezzo Orlando. È analogo il fine per cui Galafar manda una sfida a Guerrino in quella parte del *Meschino* che ha già attratto e fermato la nostra attenzione.[5] Come teatro per la battaglia si designa l'isola di Lipadusa (st. 55), o Lampedusa. Orbene: nell'isola del Tevere ha luogo quello di Uggeri e Carlotto con Karaheu e Sadoine, e in un'iso-

[1] Si cfr. xxxix, 84 con iii, 664-69: st. 85 con 688-90; xl, 6 con 680-86. A paragonare si è spinti da una menzione, di portata incerta, del Lavezuola.

[2] Quanto al pensiero d'uccidersi, può fargli compagnia, tra molti, anche Mambriano (*Mambr.*, xxiv, 23).

[3] V. pag. 146 e 291.

[4] Dolce: Beni.

[5] L. iii, c. 35. V. p. 532.

letta di mare l'altro ben altrimenti famoso di Tristano e del Morhault.[1]

Che Orlando accetti, e di gran cuore (XL, 56-57), viene di per sé. Non diremo altrettanto del modo come al momento del bisogno il paladino trova la sua spada Balisarda, e insieme un'armatura completa, che dà ad Oliviero, e un ottimo cavallo per Brandimarte (XL, 60-61; XLI, 24-29). Il legno deserto in cui si fa tutto questo bottino, vorrà forse paragonarsi da taluno colla nave di Salomone, nella quale il gran re ha deposto la spada di Davide, ordinando le cose per modo, che l'abbia un giorno Galaad, l'ultimo e il più immacolato tra i suoi discendenti. Fino a quel giorno fatale, la nave si mostra talora ed approda, ora in una, ora in altra parte, dove a qualche privilegiato è concesso di entrarvi e di vederne le meraviglie.[2] Ma il paragone non regge. Il legno nostro non ha proprio nulla di soprannaturale. E invero, come meglio si potrà intendere più oltre,[3] esso viene dal *Decamerone*, G. II, nov. 7ª. Orlando ha preso il posto di Pericon da Visalgo; la spada, il cavallo, l'armatura, quello della bellissima Alatiel e delle sue donne. In quanto poi Orlando ritrova inopinatamente la spada sua

[1] Che i duelli si combattessero in un'isoletta, era portato da un costume nordico tanto comune, che nelle lingue scandinave *holmgang*, « andata all'isoletta », ha finito per prendere il valore di duello in genere. — Il Panizzi pensa che a porre la scena nell'isola di *Lipadusa*, o *Lampedusa*, l'Ariosto fosse probabilmente indotto da qualche tradizione popolare; e lo muove a cotale idea il trovare nel *Lexicon topographicum Siculum* di Vito M. Amico (t. II, p.e 1.ª, Palermo, 1759, p. 302), che colà si vedevano rovine ragguardevoli di una vecchia rocca, « quam *Orlandi turrim* vocant ». L'indicazione è gradita, ma l'ipotesi riesce inverosimile; ed io non l'accoglierei nemmeno nella forma per sé stessa più accettabile, che il saper della Torre (ammetto, senza discutere, l'antichità della denominazione) determinasse la scelta. Ché, sapendone, non capirei che il poeta non buttasse in faccia questa testimonianza come un argomento trionfante all'ipercriticismo di Federigo Fulgoso (XLII, 20). Piuttosto, a me pare assai probabile che in grazia di Lodovico abbia scelto Lampedusa il Wieland, per collocarvi l'atto ultimo del suo poemetto *Clelia und Sinibald*. Il naufragio che fa capitare colà Sinibaldo e gli altri (l. X), nasce dal naufragio di Ruggiero (XLI, 16) ad un altro scoglio innominato di quei mari; e il romito che i naufraghi vi trovano, scommetterei essere quel medesimo che faceva già da quarant'anni vita solitaria e penitente, quando sopravvenne il capostipite degli Estensi.

[2] PARIS, *Rom. de la T. R.*, I, 221. *Tav. Rit.*, I, 469.

[3] A pag. 566.

propria e la ritrova per l'appunto al momento del bisogno, egli ci ricorda la rara fortuna di Astolfo, quando nell'*Innamorato* (I, XIX, 30) esce d'Albraccà per combattere, dopo esser stato prigioniero nel campo ed averci lasciato l'armatura e la famosissima lancia:

> Ora ascoltati che bella ventura
> Li mandò avanti Dio del ciel quel giorno:
> Che proprio ne la strata se scontrava
> In un che l'arme e sua lanza portava.

Combinazioni siffatte, in questa parte del poema ariosteo, tutta grave ed epica, stonano forse un pochino; ma al poeta giovano, perché gli servono come di scorciatoie per arrivare alla catastrofe. È dello stesso genere l'incontro di Agramante con Gradasso, sull'isola dove il re africano ha cercato rifugio dalla tempesta (XL, 46).

Il vano tentativo che Brandimarte fa la vigilia del combattimento per volgere Agramante al cristianesimo (XLI, 37-45), si può dir rampollo di una famiglia, che nel ciclo di Carlo è numerosa assai. Alla stessa schiatta appartengono gli sforzi d'Orlando per convertire Ferraù,[1] oppure Agricane (*Inn.*, I, XVIII, 41). E più stretta è la parentela colle istanze che Fierabras, pagano convertito al pari di Brandimarte, vien facendo al padre Balan, il quale gli risponde con fierezza ancor maggiore che Agramante non faccia. Il nostro episodio poteva anche non conoscere questo suo parente; quanto a ciò, non affermo né nego;[2] invece mi pare assai difficile che Agramante ignorasse come esortazioni consimili a quelle che sono qui rivolte a lui, fossero già state fatte, e con esito uguale, al nonno suo Agolante nelle parti d'Aspramonte.[3] E chi allora le faceva, era Balante, un antico e affezionato vassallo, battezzato di fresco: ossia un uomo sulle cui labbra il chiamar *Signore* il re

[1] *Entree de Spagne*, f.° 70; *Viaggio di Carlo M.*, I, 72; *Spagna*, c. III-IV.

[2] Il Bolza afferma (p. XXXIX); ma egli non sapeva che la stessa scena occorresse altrove. Del resto, se l'Ariosto conobbe il *Fierabras*, o fu nella redazione in prosa francese, o nell'italiana rimata, che entrambe s'erano stampate più volte. Delle due, la prima sarebbe nel caso presente un po' meno discosta dal *Furioso*.

[3] Nella *chanson de geste* francese (Cod. Marc. CIV, 3, 4, f.° 63 *v.°*) e nell'*Aspramonte* in prosa (l. III, cap. 92).

africano,[1] non era semplice formola di cortesia. Quasi si direbbe che il nostro Brandimarte dinanzi al figliuolo di Troiano, appunto si credesse d'esser Balante in cospetto del suo principe.[2]

Sul combattimento (xli, 68-102, xlii, 6-19), sorvolo come sempre: in episodî cosiffatti si può spigolare, non mietere. Certo nel suo genere è questo il più bell'esempio che ci sia offerto dal poema, e soprattutto le scene ultime, la sorte crudele di Brandimarte, l'ira d'Orlando e la fiera vendetta, indi la morte dell'infelice sposo di Fiordiligi, resteranno sempre una delle cose più mirabili, e del *Furioso*, e in generale della nostra poesia narrativa. L'animo del nipote di Carlo prova qui ciò che ripetutamente gli toccherà poi di soffrire in Roncisvalle per la morte de' suoi compagni d'arme. Sennonché i narratori della *dolorosa rotta* trascorrono su quegli incidenti senza cavarne un gran partito. Però, in mancanza di meglio, mi contento di segnalare l'uccisione e la vendetta fatta di Sansonetto nel *Morgante* (xxvii, 10-16; 27-34). A un episodio molto simile al nostro avrebbe soprattutto potuto dar luogo la morte di Ulivieri; ma in effetto non diede.[3]

[1] Cod. Marc.: « Mon segnor, des or creez nostre loy », ecc.

[2] Per giustificare le parole di Brandimarte, Lodovico ci dice di lui (xli, 38) che « già con la bandiera Del re Agramante in Francia passato era. » Ma questo significa mettersi in aperta contradizione coll'*Innamorato*, e sconvolgere tutta la storia del fido compagno d'Orlando. V. specialmente III, vii, 2.

[3] Raccomandare in morte le persone care e bisognose di aiuto che si lasciano indietro, è cosa tanto naturale, che davvero non posso nemmeno sognarmi di collegare le ultime parole di Brandimarte colle ultime di Ulivieri nella *Spagna* (xxxvi, 18), sebbene rivolte al medesimo Orlando, e riguardanti pur esse una donna: Aldabella. Le rammento nondimeno, perché diedero nascimento a certi versi del *Morgante* (xxvii, 68), che ne sono in certo modo la parodia: « Disse Ulivieri: Omai non ti bisogna: L'anima mia da me già vuol partire, Ché ritornare al suo Signore agogna. E non poté le parole espedire, Come chi parla molte volte e sogna; *E bisognò quel che volea dire Per discrezione intender: che Aldabella Raccomandar volea, la sua sorella.* » Di qui potrebbe taluno credere originato il famoso « *Fiordi* . . . . Ma dir non poté *ligi* » (xlii, 14). Difficilmente assentirei. Come non posso dare nessuna importanza al fatto che anche l'anima d'Orlando, al pari di quella di Brandimarte, sia portata in cielo, tra canti e suoni percepibili agli orecchi mortali (*Morg.*, xxvii, 158-63; cfr. *Spagna*, xxxvi, 38). Si tratta di una fantasia troppo comune, per fondarci sopra altro che un semplice confronto. Si veda anche la morte di Ferraù nella *Spagna* (vi, 4).

Torniamo alle imitazioni coi funerali d'Agrigento (XLIII, 164-80). Ché, confrontando le pompe funebri di Pallante presso Virgilio,[1] non solo ritroveremo Orlando in Enea, Bardino[2] in Acete, ma vedremo continuatamente, ora conformità, ora analogia.[3] Ed è particolarmente notevole l'incontrarsi a volte le cose stesse diversamente allogate e combinate. In tanta somiglianza non si uscirà, credo, dal verosimile, mettendo il trasporto del cadavere da Lipadusa ad Agrigento con quello dal campo troiano alla città di Evandro. I riti, beninteso, s'avevano a mutare integralmente; come il discorso di Orlando (st. 170-74) doveva adattarsi alle circostanze, e del futuro, e dei sopravviventi, né però poteva essere un'eco, sia delle parole di Enea, sia di quelle di Evandro.[4] Eppure certi pensieri rimangono, contenti di assoggettarsi a una trasformazione e di entrare in tutt'altro contesto.

Fino ad ora ho trascurato Fiordiligi, che aggiunge assai alla bellezza di questi canti. Sia essa presente o no, in tutto quanto succede qui a Brandimarte si è trascinati di necessità a pensare a lei. È una figura perfettamente riuscita; non si potrebbe ritrarre meglio uno degli aspetti più caratteristici e delicati della natura femminile. Nel lettore del *Furioso* impallidirà la memoria d'Isabella, di Olimpia: quella donna in lagrime, vera e propria effigie del dolore, non si potrà scordare giammai. Il sentimento profondo che la ispirò al poeta anima di vita immortale questa meravigliosa creazione.

1 LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; BOLZA.

2 Bardino è apparso fin dal canto XXXIX, per annunziare a Brandimarte la morte del padre e invitarlo a nome dei popoli ad occupare il trono (st. 62). Uguale annunzio, uguale invito, riceve Floire da un'ambasciata di dieci cavalieri, mentre si trova anch'egli in remoti paesi. V. il *Floire et Blanceflor* del Du Méril, pag. 120 (1.ª redazione, v. 2887 sgg.). E Floire si è giusto ricongiunto allora con Blancheflenr, come Brandimarte con Fiordiligi. Quante analogie, non è vero? Perfino nei nomi! Eppure è tutto un giuoco del caso.

3 *Fur.*, XLIII, 165: cfr. *Aen.*, XI, 21-27. — St. 167: v. 34-35; 29-30. — St. 168: v. 30-31; 85-87. — St. 169: v. 36-41; 68-71. — St. 170-74: cfr. v. 42-58; 177 (st. 172-73: v. 56-57). — St. 175: v. 94; 142-44. — St. 176: v. 72-77. — St. 177: v. 80; 89-94. — St. 178: v. 78-80; 87. — St. 179: v. 92-93; 95. — St. 181: v. 146-47; 149.

4 Non è inutile del tutto confrontare anche il lamento di Carlo sul cadavere d'Orlando: *Spagna*, XXXVII, 3 sgg.

Niente di più patetico che l'inconscia e muta malinconia di quell'infelice, mentre ricama le sopravvesti per lo sposo diletto (XLI, 31-33). Altri imitarono poi l'Ariosto; che egli abbia imitato qualcuno, non so.[1] E ritrarre dal vero le apparenze esteriori, è già merito non piccolo: penetrare così addentro in un cuore e coglierne a questo modo i segreti, pochi sanno adesso, pochissimi sapevano al tempo di Lodovico. Invece i pianti al momento del separarsi e il seguir le vele fino a che è dato di scorgerle (st. 34), sono bensì cose verissime ed opportunissime, ma che cadono anche sotto gli occhi di un osservatore volgare. Fra i molti riscontri, riesce qui giovevole il paragone di Alcione (*Met.*, XI, 457-74),[2] che ci dà anche il porsi sul letto, e quello altresì di Enone (*Her.*, V, 55-56)[3] e di Laodamia (Ib., XIII, 17-22).[4]

Il sogno della povera donna (XLIII, 155-56), è un'altra espressione felice dei sinistri presentimenti. In genere, s'ebbe già a vedere che di codesti sogni, presaghi di qualcosa di triste, se ne incontra un buon numero nella nostra letteratura cavalleresca, e, potrei anche aggiungere, nelle sue fonti. Ma per non andar troppo lontano, rammenterò di aver accennato, fra gli altri, due esempi femminili: Ermellina e Clarice, che, come la nostra Fiordiligi, prevedono il male dei loro cari.[5] Anche ad Alcione è rivelata nel sonno la morte del marito,

[1] Certo sarebbe un prendere ombre per corpi, se in una frase di Ovidio (*Met.*, XI, 457) si volesse trovare la fonte: « Qua [pinu] rursus visa, *veluti praesaga futuri*, Horruit Alcyone ».

[2] LAVEZUOLA.

[3] ROMIZI, *Fonti lat.*, p. 115.

[4] Inchiudo i vv. 21-22, perché l'« Astolfo a gran fatica e Sansonetto » della st. 35 avrà bene dietro di sé il « Vix socer Iphiclus, vix me grandaevus Acastus », ancorché nel primo caso si tratti di togliere dalla riva, nell'altro di richiamare ai sensi.

[5] Pag. 206. Il sogno di Clarice riportai altrove: *Rinaldo da Montalbano*, p. 50 (*Propugnatore*, III, II, 79). Ecco quello di Ermellina, secondo il rimatore toscano (III, 11) e nella lezione del codice magliabechiano (II, II, 31): « Lasciàno a San Dionigi questa giente, E dirén della madre dolorosa, Che la notte songniava ch'un serpente Vedeva colla bocca sanguinosa Andar verso il Danese iratamente Per divorallo, a la mente famosa; Parealc che 'l Danese l'uccidea, E nella fine asai se ne pentea. — Ond'ella si destò con gran paura; E sendo già venuto il giorno chiaro, Forte gridando, colla mente dura, Con lagrime facieà pianto amaro. »

che l'infelice continuava ad aspettare (*Met.*, XI, 653). Sennonché la sua visione viene dopo il fatto, ed esce totalmente dalla categoria dei casi umani. Ché, in forma di Ceice, si presenta a narrare la misera fine di costui lo stesso Morfeo, per ordine espresso della regina degli Dei (Ib., v. 583).

Così preparata, Fiordiligi non ha bisogno che Astolfo e Sansonetto aprano bocca per conoscere qual fatale annunzio le rechino (st. 157). È una scena rapida, tratteggiata con una verità straziante.[1] Solo quando gli spiriti ritornano, c'è qualcosa che un pochettino offende (st. 157-58): non negli atti per sé, bensì nell'espressione, leggermente infetta di convenzionalismo. Delle « *belle* gote », del « *bel* crine », faremmo grazia volentieri al poeta. Ma quel po' d'infezione è tutto alla superficie. Ed anche i lamenti (st. 160-63), salvo in sull'ultimo, evitano i soliti scogli e riescono commoventissimi davvero. Come confronti possibili, che peraltro non conducono punto a stabilire veri rapporti di derivazione, ricorderò Argìa (*Theb.*, XII, 322),[2] e di nuovo Alcione.[3]

Invece considero quasi come sicuro che l'ultima scena di questo dramma pietoso, il non rimuoversi più della donna dal sepolcro dello sposo (st. 182-85), dovette essere suggerita dalla conclusione della storia di Febus e della figliuola del re di Norhombellande.[4] Poiché il prode cavaliere è spirato, quando tutto è finito e si crede che la donzella voglia partire (*Palam.*, f.° 511 *r.*°), « Elle dist adonc: Ne plaist a Dieu que jamaiz me parte de cestui lieu. Puis que la moie aventure a esté si fe-

[1] Si confronti Alda nella *Chanson de Roland*, v. 3705; e si veda anche la *Spagna*, XL, 9-18.

[2] Argìa colle altre vedove d'Argo dà pure un riscontro per le st. 157-58: (*Theb.*, XII, 107) « sua vulnera cuique,.... dejecti in pectora crines, Accinctique sinus: manant lacera ora cruentis Unguibus, et molles planctu crevere lacerti. Prima per attonitas nigrae regina catervae, Tristibus illabens famulis, iterumque resurgens, Quaerit inops Argia vias: non regia cordi, Non pater: una fides, unum Polynicis amati Nomen in ore sedet. »

[3] Un'analogia — la sola specifica che io veda — noto tra il principio della st. 160 e quei versi (XI, 696): « At certe vellem, quoniam periturus abibas, Me quoque duxisses. Fuit hoc, fuit utile, tecum Ire mihi ». Ma l'utilità a cui pensa Alcione consiste in ciò solo, che andando con Ceice, essa ne avrebbe diviso la sorte.

[4] V. pag. 540. TASSI, p. 434; ALAMANNI, XIV, 182; LÖSETH, p. 460.

lonneuse et si anuyeuse, que pour la moie amour a esté mort le meilleur chevalier du monde, ne je tant comme il vesqui ne li fis courtoisie ne bien, je li ferai après la mort si grant honneur, que jamaiz a jour de ma vïe je ne me partirai de lui. Tousjours garderai son corps tant comme je durerai en vie. Aprez ma mort est il mestier que prez de lui gise mon corps. » Il padre, come fa Orlando con Fiordiligi (st. 184), cerca di trarla di là. Tutto è inutile. « En ceste maniere remest la damoisele en ceste cave, que elle ne s'en voult plus remuer, ne pour parens, ne pour pere »; sicché essa vi muore e vi è sepolta. È questo un altro esempio di ritagli di una storia, serbati e messi a profitto in altra occasione.[1]

[1] V. pag. 502.

CAPITOLO XIX.

Oliviero guarito. — Conversione di Sobrino. — Ruggiero. — Tempesta. — Scampo. — Uno sguardo al futuro. — Rinaldo in viaggio per l'India. — I portenti della selva Ardenna. — L'ospite cispadano. — Sua storia. — Il nappo fatato. — Storia di Adonio.

Gli attori si vanno via via diradando. Non c'è ormai canto in cui non se ne mettano alcuni a dormire. La cura principale è ora volta al nodo che preme maggiormente al poeta: le nozze di Ruggiero con Bradamante, donde avrà ad uscire la stirpe gloriosa degli Estensi. C'è in queste nozze, stabilite già dal Boiardo, una certa analogia con quelle di Enea e Lavinia. L'Ariosto l'avvertì: se non prima, certo rimaneggiando il poema; che cosa ne nascesse, vedremo poi. Ora conviene ravvicinare i futuri parenti, perché s'abbiano ad accordare tra loro. Il poeta prende dunque Rinaldo, e con Orlando, Oliviero e Sobrino, lo conduce ad uno scoglio, dove già è capitato Ruggiero. L'intreccio, badiamo, è invenzione sua propria. Come si vede, è una *combinazione* sul fare di altre già menzionate.[1]

Volendo risanare Oliviero, Messer Lodovico ne chiede i modi alla leggenda sacra, che glieli fornisce sul serio e li vede adoperati da burla (XLIII, 191-92). Guarigioni per via di semplici preghiere non s'erano ancora usate, ch'io sappia, a beneficio degli eroi cavallereschi. Bensì i romanzi conoscevano da gran tempo — lasciando stare le erbe[2] — un balsamo inestimabile, atto a rimarginare in un attimo qualsivoglia ferita:[3] virtù portentosa, ma pure concepibilissima, dacché il bal-

[1] Pag. 558.

[2] V. pag. 392.

[3] *Destruction de Rome*, v. 1285 (*Romania*, II, 42); *Fierabras*, v. 1047, ecc.; *Prodesaggio* (un romanzo che pesa sulla mia coscienza per l'antico proposito, non ancora adempiuto, di darlo fuori), cap. XVIII.

samo era « di quello con che furono unte le piaghe di Cristo ».[1] Alla vista del miracolo, Sobrino si decide a farsi cristiano. Dai tempi di Cristo in qua, la taumàturgia fu sempre il mezzo più solito delle conversioni. Ma Sobrino era in certo modo predestinato al battesimo anche dai vecchi dogmi delle *Chansons de geste*.[2] Una mente così saggia, un cuore così retto, non potevano durare fino all'ultimo nelle tenebre della legge saracina. È sempre un'eccezione, se uomini pari suoi non finiscono per volger le spalle a Maometto.

Alle nozze di Ruggiero e Bradamante si mira da troppo tempo, perché s'abbia a spendere parole intorno all'accordo che facilmente si stabilisce tra il prode figliuolo di « Galaciella » e il futuro cognato (XLIV, 11; 14). L'Ariosto conforma il romanzo agli usi della vita, ponendo un mediatore (st. 9-11).

Ma qui, invece di continuare con questa materia, mi tocca di rifarmi addietro per colmare lacune. Ho trovato Ruggiero in un luogo remoto, dove io non l'avevo condotto. Ritorno dunque sotto Arli, al tempo della violazione degli accordi (XL, 62), e tengo dietro ai suoi passi. Secondo il giuramento (XXXVIII, 87), egli dovrebbe passare dalla parte di Carlo. Una tale determinazione è d'altronde conforme ai voti del cuore; gli è imposta dalle promesse, vecchie e nuove, fatte a Bradamante; eppure il cavaliere, non solo titubа, ma finisce per decidersi a seguire il re sconfitto (XL, 64-68). Qui l'azione è determinata dal carattere: un carattere poco felicemente concepito, a mio vedere.[3] Volendo esprimere in Ruggiero l'idea del cavaliere perfetto, il poeta riuscì a farne un personaggio, superiore bensì alle passioni umane, ma appunto per ciò inverosimile, e punto simpatico ai lettori. Questa parte del romanzo ce ne dà prove ben manifeste.

Comunque sia, posto il principio, bisogna ammetterne le conseguenze. Quindi la liberazione dei sette re prigionieri di Dudone (XL, 71-82; XLI, 5-7). Per il fatto in sé stesso, non reco termini di paragone. Liberazioni di compagni ed amici ne oc-

[1] *Prodesaggio*, l. cit.
[2] G. Paris, *Hist. poét. de Charlem.*, p. 18.
[3] V. pag. 55.

corrono a bizzeffe, ed un esempio o due, presi dal mazzo, servirebbero a poco o nulla, dacché non ne vedo alcuno dove le circostanze s'incontrino con le nostre. Ruggiero nel duello con Dudone si contiene suppergiù (XL. 80-82, XLI, 4) come aveva fatto in quello con Rinaldo sotto Arli (XXXVIII, 89-90, XXXIX, 2-3): per le ragioni medesime.

La burrasca da cui sono colti il liberatore e i liberati mentre sopra una nave passano in Africa, ci riconduce, più che quella dei canti XVIII-XIX,[1] ad esemplari latini.[2] Molto ha qui dato Ovidio con la procella in cui naufraga Ceice;[3] qualcosa Virgilio.[4] Insieme tuttavia Lodovico ebbe pur l'occhio al Boiardo,[5] tanto da rimanerne nella sua descrizione qualche verso quasi inalterato.[6] Tutto ciò non ci fa alcuna meraviglia. Bensì ce ne cagiona qualche poco il ravvisare tra le fonti il Boccaccio. Ché il palischermo che per troppo peso s'affonda, e lo scampo della nave rimasta scarica di naviganti, provengono senza dubbio dalla novella della figliuola del Soldano, dovuta rammentare anche nei casi d'Isabella, ai quali pure sembrò aver dato, con altre cose, appunto un palischermo.[7] Proposi allora la derivazione come un sospetto: ognuno intende quanta consistenza esso prenda da questo ritorno di Lodovico alla medesima fonte. E in verità è curioso il vedere in cose siffatte lo stesso episodio di un prosatore servire ben due volte di modello a un poeta. Confrontando le due emanazioni, si nota che, in certo modo, esse si vengono a integrare. Questa seconda è più prossima;[8] qui l'Ariosto, in luogo d'invertire le sorti,

[1] V. pag. 291.

[2] Virgilio ed Ovidio sono indicati dal Dolce, dal Beni, dal Nisiely, dal Bolza.

[3] *Fur.*, XLI, 8: *Met.*, XI, 474-481. — St. 9: v. 501-502. — St. 10: v. 482-484; cfr. 490-493; 537-538. — St. 11: v. 484-485. — St. 12: v. 495-496; 486-489. — St. 13: v. 497-498. — St. 14-15: v. 525-536; 503-506.

[4] *Fur.*, XLI, 10: *Aen.*, I, 116-117. — St. 12: v. 87-90. — St. 13: v. 102-105. — St. 14: v. 122-123.

[5] PANIZZI. *Fur.*, XLI, 9: *Inn.*, III, IV, 3; 6. — *Fur.*, 13-14: *Inn.*, st. 4-5.

[6] *Fur.*, st. 14, « Ognun, gridando, a Dio si raccomanda »: *Inn.*, st. 4, « Ciascun, gridando, a Dio se raccomanda ».

[7] Pag. 234.

[8] Mi limito a mettere sotto gli occhi il riscontro più importante. *Fur.*, XLI, 18: « Poi che senza rimedio si comprende La irreparabil rotta de la

manda a fondo il palischermo e guida a terra la nave abbandonata,[1] precisamente come fa il Boccaccio; nondimeno trascura certi particolari che aveva invece riprodotto nell'altra.

Ruggiero, sceso ancor egli nel palischermo, più fortunato dei compagni, si salva sopra un'isoletta, per forza di nuoto e di voti (XLI, 21-22; 47-51). Egli m'ha un po' l'aria di Ulisse, quando, dissipata dai flutti la zattera, dopo due notti e due giorni passati in grembo alle onde, giunge in prossimità dell'isola dei Feaci, e, con una calda preghiera a un ignoto Dio fluviatile, riesce felicemente a toccar terra (*Odissea*, V, 365-454).

Di Ruggiero sullo scoglio e dell'incontro coll'eremita, non dirò qui nulla.[2] Mi limiterò a fermare un momento l'attenzione su certe rivelazioni divine (st. 61-67), grazie alle quali si viene a spingere lo sguardo oltre i limiti segnati all'azione del poema. Già il Boiardo (II, XXI, 54) aveva fatto vaticinare, come il battesimo, così anche l'uccisione di Ruggiero per mano dei per-

nave, Ciascuno al suo privato utile attende, Ciascun salvar la vita sua cura have. Chi può più presto al palischermo scende »; *Dec.* : « Per la qual cosa, non veggendovi alcun rimedio al loro scampo, avendo a mente ciascun sè medesimo e non altrui, in mare gittarono un paliscalmo ».

[1] V. pag. 557.

[2] Due riscontri, uno del *Tristan*, l'altro delle *Spagne*, non hanno titoli sufficienti per essere accolti nel testo. Si contentino dunque di restarsene in nota. Sadoc (*Trist.*, I, f.° 1, Löseth, p. 4), gettato in mare da una nave, alla quale egli, siccome reo di fratricidio, ha procacciato dalla vendetta divina una tremenda burrasca, riesce a campare sopra uno scoglio. Là trova un eremita che fa penitenza da lunghissimo tempo, cibandosi di sole erbe. Anche a Sadoc tocca di restare degli anni parecchi in quell'esilio. Vengo alle *Spagne*. Le versioni che farebbero meglio al caso sono la prosa del codice Mediceo-Palatino e l'*Entree*, ossia due testi che inclino poco a credere letti mai dall'Ariosto, ancorché il secondo fosse a lui accessibile grazie alla libreria dei Gonzaga (V. *Romania*, IX, 513). Anche le altre redazioni sanno di un eremita, al quale giunge Orlando con alcuni compagni, in conseguenza di una procella che li ha messi fuori di strada, mentre se ne ritornavano dall'Oriente (*Spagna*, XXI, 2; *Viaggio di Carlo M.*, II, 39). Ma nel testo Mediceo-Palatino (f.° 208) c'è di peculiare che il romito si fa incontro ad Orlando, e lo saluta per nome, siccome quegli a cui la sua venuta fu rivelata da tempo (Cfr. *Fur.*, XLI, 52-54). Nell'*Entree* poi un angelo fa pur conoscere al sant'uomo il termine assegnato dal cielo alla vita del paladino. È curioso che gli rimangono giusto sette anni, quanti ne restano a Ruggiero (st. 61). S'avverta che l'eremita dell'*Entree*, a differenza dell'altro, e del nostro (st. 67), comunica alla parte interessata il decreto celeste.

fidi Maganzesi.[1] Su quei pochi cenni l'Ariosto ricama un'esposizione più particolareggiata, e soppresso il periodo germanico,[2] rannoda senz'altro all'assassinio lo stabilimento della famiglia

Fra l'Adice e la Brenta, a piè de' colli
Ch'al Troiano Antenòr piacqueno tanto.

Bradamante, gravida, in traccia del marito scomparso, non so se metta conto di paragonarla con Paliprenda nel principio del *Ciriffo*. La vendetta dell'uccisione, mi richiama a mente quella non meno fiera che Rinaldino, nel romanzo a cui dà il nome, prende degli stessi Maganzesi, che gli hanno avvelenato la moglie ed un figliuolo. Egli s'impadronisce di Losanna, la città di Macario, e la mette a ferro e a fuoco.[3] Se poi si desidera un libro più conosciuto a quei tempi, c'è il breve racconto della vendetta di Buovo, nel *Buovo d'Antona* in ottava rima.[4] I figli dell'ucciso assediano Maganza, la prendono e l'ardono.[5] Insomma, abbiamo ad ogni modo un luogo comune della letteratura romanzesca italiana. Invece la visione di Bradamante sarà piuttosto da collocare con quella già citata di Alcione (*Met.*, XI, 653), od anche della Lisabetta da Messina presso il Boccaccio (G. IV, nov. 5).

Pagato il debito a Ruggiero, dobbiamo fare altrettanto con Rinaldo. Anch'egli non è capitato senza avventure alle isolette del mare africano. Bisogna seguirne il viaggio, mettendoglisi a fianco prima della sua partenza dalla Francia.

Tormentato dall'antico amore per Angelica e in nessun modo potendo aver nuove di costei, ricorre a Malagigi (XLII, 28-30). La meraviglia del cugino (st. 31-33) non fa meraviglia alcuna a noi, essendo una semplice conseguenza di vecchi antecedenti; gli scongiuri diabolici (st. 34-35) sono un luogo comune

[1] Se il Boiardo avesse potuto compiere il poema, la morte di Ruggiero ne avrebbe costituito la catastrofe. Lo deduco dall'intitolazione che si legge in capo al terzo libro nella sola edizione principe, quella del 1486, intitolazione che io riportai a pag. 134, n. 2.

[2] V. p. cit. Forse diede origine alla soppressione il titolo additato dianzi.

[3] *Storia di Rinaldino da Montalbano*; Bologna, 1865; p. 362.

[4] La vendetta è compiuta in tutt'altro modo nei *Reali* (l. V), e nel poemetto intitolato, *La morte di Buovo d'Antona, con la vendetta di Sinibaldo et Guidone suoi figliuoli*.

[5] *Ricerche intorno ai Reali di Francia*, p. 222.

della vita di questo personaggio; le risposte ottenute, e in parte comunicate al figliuolo d'Amone (st. 36-39), non ci dicono se non fatti ai quali assistemmo da un pezzo, sia nell'*Innamorato*, sia nello stesso *Furioso*. Le cose sapute fanno concepire a Rinaldo l'idea di un ritorno nell'India (st. 41). Concepire, o piuttosto riconcepire; poiché lo stesso disegno gli era entrato nella mente anche nel poema boiardesco, subito dopo aver bevuto alla fontana dell'amore (II, XV, 63). Dal canto suo, Angelica s'era mossa da Albraccà per solo desiderio di trovar lui (II, XVIII, 11). Agl'innamorati le lunghe strade non fanno paura. Può dircelo anche il paladino Orlando: il quale, molto tempo innanzi, travagliato, proprio come Rinaldo, oltre che dall'amore, dalla gelosia, s'era lui pure partito di Parigi, dopo gran pianto e lamento, prendendo la medesima direzione (*Inn.*, I, II, 22-28).

Per andare dalla Francia nell'India o viceversa — chi non lo sa?[1] — si passa dalla selva Ardenna e dalle due fonti famose. Arrivati che siamo in quelle parti,[2] succede a Rinaldo un'avventura meravigliosa, che fa riscontro e contrapposto ad un'altra accadutagli in quello stesso luogo secondo l'*Innamorato*. Un giovinetto e tre dame lo avevano prima battuto fino ad esserne spossati, e quindi lo avevano indotto a bere dell'acqua amorosa (II, XV, 43-61). Qui nel *Furioso* un mostro orribile lo travaglia: ma un misterioso cavaliere gli viene in soccorso, e dopo averlo liberato, lo trae accortamente alla fonte del disamore, nella quale il paladino s'affretta a metter le labbra (st. 46-64). Entrambe le scene appartengono all'ordine soprannaturale; al Dio d'Amore e alle sue tre compagne si contrappongono presso Lodovico i ministri di Malagigi; ciò che fecero gli uni, è disfatto dagli altri.[3] Del resto, già un'altra volta Rinaldo s'era disamorato a quest'acqua (*Inn.*, I, III, 35). E il nostro poeta se ne ricorda assai bene; tanto bene, da

[1] V. *Inn.*, I, II, 20; Ib., III, 31; II, XX, 44.

[2] Pensieri simili a quelli che occupano Rinaldo cavalcando verso Levante (st. 44), egli li aveva rivolti nella mente anche nell'occasione accennata (*Inn.*, II, XV, 61-62). L'identità della situazione doveva di necessità suggerire le stesse idee.

[3] Cfr. *Fur.*, XLII, 63: *Inn.*, II, XV, 60. — *Fur.*, st. 64 e 66: *Inn.*, st. 61.

esprimere l'atto con parole più che somiglianti,[1] e da far poi tener dietro nella mente del cavaliere i pensieri medesimi.[2] Il mostro e il misterioso soccorritore appaiono qui dunque la parte nuova. E nuovi rimangono, quantunque col primo, e col combattimento che Rinaldo sostiene contro di lui, si accompagni non male un altro mostro non meno orribile, che in un bosco del *Mambriano* assale Orlando, e gli dà lunghissimamente da fare (iv, 38-61). Quello ancora è opera d'incanto; né Orlando, per sua sola virtù, riuscirebbe a venirne a capo.[3]

Uscendo dalla selva, esco anch'io dagli sterpi. Rinaldo tira via senza fermarsi fin oltre il Po, di là da Mantova (st. 68-69). Altrettanto farem dunque noi pure. Insieme con lui accetteremo altresì l'ospitalità del cavaliere cortese. Rispetto alla quale non ci accorgeremmo, se altro non s'aggiungesse più oltre,[4] che meritasse di essere ravvicinata a quella offerta nella *Cerva Bianca* (ii, 65) — un poemetto di Antonio Fregoso già rammentato altrove[5] — da Apuano all'autore e protagonista. E sta bene ravvicinare i ricetti a cui l'Innamorato e Apuano conducono i loro ospiti: magnifici entrambi, ancorché non nel medesimo grado, ed entrambi ampiamente descritti.[6] I confronti di particolari sarebber forzati e son da lasciare in disparte; bensì avremmo da fermarci a contemplare sotto altro rispetto la fontana ariostea delle statue profetiche, se di essa non si fosse ragionato da un pezzo.[7] Quanto al *nappo d'or fino*, che, terminata la cena, è posto sulla tavola (st. 98), merita grande attenzione; ma varrà meglio indugiare un pochino a prenderlo fra le mani, tanto da dar prima tempo all'ospite

[1] *Fur.*, st. 63: « E cacciò, a un sorso del freddo liquore, Dal petto ardente e la sete e l'amore. » *Inn.*, st. 35: « E di sete e d'amor tutto se priva; Perché, bevendo quel freddo liquore, Cangiosse tutto lo amoroso cuore. »

[2] *Fur.*, st. 67: *Inn.*, st. 36.

[3] In quanto il mostro del *Furioso* è un demonio mandato da Malagigi a combattere con Rinaldo, potrà sotto un certo aspetto fornire un paragone anche l'*Innamorato*, I, v, 39.

[4] V. p. 580.

[5] Pag. 167 n. 2, 177 e 188.

[6] *Fur.*, st. 73-96: *Cerva Bianca*, iii, 1-12. A questa descrizione medesima si riferisce il primo richiamo della nota precedente.

[7] A p. 387.

garbato di far conoscere a Rinaldo ed a noi la sua storia (XLIII, 12-46), nella quale anche il nappo si viene ad allogare.

Questa storia, nonostante la vernice, è di ceppo classico. Essa, in sostanza, non è altra cosa che un eco dei casi mitologici di Cefalo e Procri.[1] Quei casi a Ferrara erano più noti che altrove. Anche al tempo della pubblicazione del *Furioso* bastava essere di età matura per potersi rammentare di averli visti sulla scena il 22 di gennaio del 1487,[2] ridotti in forma drammatica da Niccolò da Correggio.[3] Ignoro se Lodovico, allora fanciullo dodicenne, assistesse allo spettacolo; ben so ch'egli ebbe piena conoscenza dell'opera di Niccolò, e che vi rivolse il pensiero allorché componeva il suo canto XLIII. Di ciò non è difficile aver prove manifeste: il *Cefalo* ha lasciato parecchie tracce nel *Furioso*,[4] ed esercitò forse sulla mente del poeta un'efficacia anche maggiore di quella che appare al di fuori. Al tempo stesso s'intende che, altrettanto e più, il poeta ebbe presente la narrazione ovidiana. Un confronto particolareggiato non è di questo luogo;[5] bensì mi piace di far osservare come, tanto nelle *Metamorfosi* quanto presso di noi, la storia sia narrata dal protagonista medesimo.[6] Anche Igino sembra poter avanzare qualche diritto, colà dove Melissa (non ci aspetteremmo, per verità, di veder rappresentata da lei la parte che qui le è commessa),[7] per meglio insinuare il perfido consiglio

[1] PORCACCHI; PANIZZI; MAZUY.

[2] V. per questa data LUZIO-RENIER, *Niccolò da Correggio*, in *Giorn. stor. della Lett. it.*, XXI, 261.

[3] La serie delle edizioni del *Cefalo*, tutte diventate rarissime, comincia col 1510 (LUZIO-RENIER, *Giorn. st.* ecc., XXII, 86, n. 5). Io ho dinanzi una ristampa del 1521 (Venezia, Zoppino).

[4] Le più manifeste si hanno nel colloquio del marito trasformato, colla sua donna. Il Cefalo di Niccolò, dopo aver offerto a Procri le rarità più preziose, soggiunge: « Ma che bisogna dir tante parole? Questo è vil dono a quel ch'io spero anchora. Cognoscer, Procris, la stagion si vuole, Che in milli anni non vien quel che in un'hora. » Qui abbiamo evidentemente la prima metà della nostra st. 37.

[5] XLIII, 11-17: *Met.*, VII, 690-98. — St. 20: v. 699-705. — St. 21-23: v. 705-10. — St. 24-27: v. 711-21. — St. 30: v. 724-25. — St. 34-35: v. 722-23. St. 36-38: v. 724; 734-40. — St. 39-41: v. 741-45.

[6] E il racconto è fatto nei penetrali di una casa magnifica (VII, 670). Cefalo peraltro riceve ospizio, mentre il narratore dell'Ariosto lo dà.

[7] V. pag. 131.

di metter la moglie alla prova, loda il marito della fedeltà che egli le vuol serbare.[1] E poiché nomino Melissa, sta bene ricordare di nuovo anche Ovidio. Colei è bensì una metamorfosi dell'Aurora; nondimeno, in quanto colle sue arti sa render la *notte chiara, oscuro il dìe*, ritrae insieme da Circe; Circe, che, non altrimenti dalla concubina di Titone, s'invaghì di un mortale, lo tentò, e n'ebbe per le stesse ragioni la medesima ripulsa.[2] Nulla di più naturale che l'associare insieme i due fatti ed i due personaggi. Però può ben darsi che Circe non sia neppure estranea allo spirito di vendetta da cui Melissa appare animata.[3]

Alla materia ch'egli riceveva da questi antecessori, il poeta non si contentò di accrescer bellezza colla diligenza somma dell'esecuzione e dei particolari. Certi mutamenti vanno proprio a toccare l'organismo stesso del racconto. Il più importante, suggerito forse da una novella prettamente umana di non so qual geloso, consiste, secondo me, in quel *cavallier giovene, ricco e bello*, di cui il marito prende le forme per dare effetto al suo esperimento (st. 32-34). In tal modo la colpa della donna resta attenuata;[4] essa non si piega, come Procri, al primo venuto, per semplice cupidigia di guadagno. Così ci è anche preparato uno scioglimento più compiuto e più efficace. È naturalissimo che la donna sia tratta dallo sdegno a dare spontaneamente al suo amatore ciò che aveva prima rifiutato con irremovibile fermezza; donde nasce che il marito, colpevole di gelosia irragionevole, sconti il peccato coi tormenti della gelosia vera.

Qui, come dicevo, abbiamo un mutamento di natura organica. All'incontro viene ad essere una semplice sovrapposizione

[1] *Fab.* 189: « . . . . Cephalus negavit, quod Procri fidem dederat. Tunc Aurora ait: Nolo ut fallas fidem, nisi illa prior fefellerit. » Cfr. st. 24-25.

[2] St. 21: *Met.*, XIV, 365-68. — St. 22: cfr. v. 373-79.

[3] Anche l'Aurora di Niccolò è mossa da desiderio di vendicarsi. Ma la sua ira è diretta contro Amore, anziché contro chi, inconsapevole strumento del Dio, rifiuta le sue offerte. Ben è vero che nel fatto chi sopporta le pene, è Cefalo, anziché Cupido, per il quale tutto il danno si riduce a un poco di amor proprio offeso.

[4] V. pag. 44.

la parte che riguarda il nappo (st. 28-30); tant'è vero, che si potrebbe togliere, senza punto turbare il corso della narrazione.[1] Donde l'idea dell'accoppiamento, è facile vedere: da somiglianze intrinseche tra le cose che si è pensato di unire. La metamorfosi temporanea di Cefalo ed il nappo fatato, mirano all'identico fine; e come l'una accade per opera di una Dea, così l'altro viene da una maga. Potrei anche aggiungere che l'odio di Morgana contro Ginevra e il suo studio di perderla, traggono anch'essi origine da un amore sprezzato. Lancilotto non volle sapere della maga, come Cefalo della Dea. Sennonché io non vedo alcun indizio che Lodovico abbia posto mente a siffatta circostanza.

Ma diremo noi qui che la metamorfosi abbia richiamato il nappo, o il nappo la metamorfosi? — Faccio grazia ai lettori delle mie lunghe elucubrazioni su questo problema, conchiuse da ultimo con un *Non liquet.*

All'incontro, è ben chiaro di dove il poeta abbia preso quel nappo. Egli stesso ce lo vuol dare a conoscere, dicendolo fabbricato da Morgana *per fare accorto il suo fratello Del fallo di Ginevra.* Qui si allude di certo a un episodio del *Tristan* (I, 73 *v.*°),[2] che già parecchie volte fu ricordato a questo proposito dagl'illustratori del *Furioso.*[3]

Due fratelli, Lamorat de Galles e Drian, ritornandosene dalla Cornovaglia pieni di maltalento contro re Marco e lo stesso Tristano, trovano un giorno ad una fonte un cavaliere e una donzella, con due scudieri. La donzella porta sospeso al collo « un cor d'yvoire, le plus bel et le plus riche qi pieça mes[a] eüst estez veüz, et le plus richement apparilliez. »[1] I no-

[1] La sola a riceverne disturbo sarebbe la struttura ritmica, inquantoché della stanza 31 resterebbero solo gli ultimi quattro versi. Per l'andamento del dialogo tanto fa che alla domanda del marito segua, « Disse Melissa: Io ti darò un vasello »; oppure, « Disse Melissa: Io ti farò venire ».

[2] Löseth, p. 39; *Trist. Ricc.*, p. 153; *Tav. Rit.*, I, 157.

[3] Ed anche il Salviati (V. p. 313, n. 1) scrisse nel codice magliabechiano della *Tavola Ritonda*, di contro a ciò che nella stampa è il principio della p. 158: « L'Ariosto a un bisogno cavò di qui il vaso al qual Rinaldo non volle bere ».

[4] V. xlii, 98.

---

[a] Da un gran pezzo.

stri due chiedono a costoro, se sappiano loro indicare qualche avventura. Il cavaliere risponde, che una delle più meravigliose potranno vedere fra otto giorni, se vorranno essere alla Corte d'Artù. Egli e la donzella sono mandati colà dalla loro dama a portare quel corno; il quale è di tal virtù, che « nule dame qi ait jeü a autre [a] qe a son mari, n'i puet boivre, qe lui mesmes n'espende [b] sor lui. Mais se dame puet estre trovee qi a son mari n'ait mesfet dont ce je vos parole [c], seürement i puet boivre, qe ja li vins n'espendra sor lui. Et por ce l'envoie ma dame a la cort le roi Artus, q'ele vieut qe li rois connoisse de son ostel les bones dames et les mauveses. — Comment? dit Lamorat: et s'il avenoit qe madame la roine Genievre, qi òrez est la plus haute dame du monde, se fu[st] envoisie [d] par aucune aventure a aucun chevalier de son ostel, si convendroit qe li rois en seüst ore la verité par l'esprove de cestui cor? — Si sauroit certes, ce dit li chevalier. Par cest cor seroit il certains de sa feme, se ele li a mesfet ou non. — Au non Dieu, ce dit Lamorat, la dame qi au roi envoie cestui present, n'ayme mie la roine de trop bone amor. — Ce ne sai je, dit li chevaliers. — Et je le sai bien, dit Lamorat. Mes or me dites, se Diex vos ait [e], qi est la dame qi ça vos envoie. »

Il cavaliere non lo vuol dire: ma poi, costretto a duellare e messo al disotto, deve pur piegarsi. « Je vos di, fet li chevaliers, qe je sui a Morgain la fee, la soror le roi Artus. — Ha, dit Lamorat, certes vos poez bien voir dire [f] qe vos estes a la plus desloial feme du monde. Par sa deleauté [g] eüst ele maintefoiz porchacié la honte et le domage Genievre [h], se ele peüst. Et je sai bien qe ceste merveille de cest cor a ele ainsi establi par son enchantement, por metre mortel haine entre le roi Artus et la roine Genievre. Mes cest agait [i] q'ele avoit ainssi basti ne li vaudra riens, puis qe j'en sai la verité et il est venuz entre mes mains. » Qui Lamorat impone al cavaliere di mutar strada e di portare da sua parte il corno al re di Cornovaglia, con un'ambasciata tutt'altro che amichevole.

---

a) Giaciuto con altri. — b) Non ispanda. — c) Non abbia offeso il marito in ciò di cui vi parlo. — d) Sollazzata. — e) Vi aiuti. — f) Potete ben dire con verità. — g) Slealtà. — h) Di Ginevra. — i) Agguato.

Il comando è eseguito. Re Marco teneva gran corte, e appunto si trovava a tavola coi cavalieri. Sentita la virtù del corno, « Par mon chief, ce dit li rois Marc, ceste mervoille et ceste mestrise est la plus bele dont je onque oïsse parler! » Ordina che si facciano venire tutte le dame, compresa la regina, e che il corno sia riempito di vino. Isotta, per quanto si schermisca, è obbligata a dare alle altre l'esempio di accostare l'arnese alla bocca... e d'immollarsi il petto. Il re, adiratissimo, la dichiara meritevole di morte. Buon per lei che anche alle altre, quattro sole eccettuate, non riesce meglio di bere![1] E siccome i mariti di costoro dichiarano di non prestar fede alla prova, il re, che in fondo aveva più che altro voluto spaventare, s'ammansa egli pure e assolve la regina.

Tale è il racconto del *Tristan*. Ma, come mai si può dire che l'Ariosto alluda ad esso, mentre, se la virtù del suo nappo conviene nella sostanza con quella del corno, la *procedura* è diversa del tutto? Ché nel romanzo francese la fedeltà femminile si sperimenta direttamente sulle mogli: nel *Furioso* all'incontro sono i mariti che tentano di bere. S'immollano i cornuti, non le adultere. Il disaccordo non ci sembrerà tuttavia strano, se riandrem col pensiero il cammino che siam venuti facendo. Tutto ciò che vuol penetrare nel poema ariosteo, deve rinunziare i suoi diritti nelle mani del poeta. Questi è arbitro assoluto del conservare e del mutare, sicché costringe questa e quella cosa, non solo ad essere, ma a darsi anche l'aria d'essere stata già prima ciò che torna meglio ai bisogni ed alle condizioni presenti.

Che queste condizioni non permettessero di tenersi fedeli ai dati del vecchio romanzo, appare manifesto per poco che si guardi. Resta però sempre a vedere se il rimedio sia stato libera invenzione di Lodovico, oppure suggerimento venuto dal di fuori. Il corno del *Tristan* non è un'apparizione isolata, e non è neppure nient'affatto il prototipo della specie. Vera sede della scena a cui noi abbiamo assistito in Cornovaglia è la

[1] *Il cimier di Cornovaglia* (XLII, 103), a differenza dell'andata *a Corneto* (XXVIII, 44), ha dunque, al tempo stesso, una ragione storica ed una etimologica.

corte di Artù.[1] Ivi essa avviene più d'una volta, dando luogo ad episodî di opere maggiori e a composizioni indipendenti.

In quella parte del *Perceval* che spetta a Gautier de Doulens, un giorno che il re tiene una ricca corte a Charlyon, ecco arrivare un cavaliere riccamente vestito:

A son col ot pendu .i. cor
D'ivoire, a .iiii. bendes d'or,
Plaines de pieres presiouses,
Moult cleres et moult vertuouses.
(V. 15679.)

Il corno possiede la gran virtù di rinnovare, migliorato e accresciuto, il miracolo di Cana: muta l'acqua in vino, del migliore che mai sia stato. Solo

Ja nus chevaliers qui soit ja
Ja a ce cor ne buvera
Se sa fame li a boisié [a]
U s'amie d'amor trecié [b],
Que li vins n'espange [c] sor lui.
(V. 15703.)

Artù fa riempire il corno. La regina cerca invano di persuaderlo a non bere. Il re prova, e s'infradicia. Dopo di lui tentano Kex ed Yonet, con la medesima sorte. Il corno è quindi presentato a Carados:

Carados le prent, si douta.
(V. 15751.)

Ma la fedele sua donna lo incita, ed egli beve senza spargere gocciola. È il solo di tutta la corte:

Tout si l'asaient [d] apriès li,
Mais n'i ot nul ki ne mollast.
(V. 15756.)

Quest'avventura non è se non compendio di una narrazione più ampia.[2] Mi par probabile che le abbia servito di modello

[1] A modo suo ce lo dice anche il *Tristan*. I portatori del corno erano diretti a quella volta, ed è colla violenza che ne sono sviati.

[2] V. anche il *Renart le Contrefait*, dove la storia occorre tra le pitture d'un padiglione che ho ricordato a p. 378: Tarbé, nel volume *Proverbes Champenois* della raccolta dei *Poëtes de Champagne*, Reims, 1851, p. 79; Wolf, *Le Roman de Ren. le Contr.*, nelle Memorie della Classe Filos.-Stor. dell'Acc. di Vienna, t. XII, (1862), p. 78.

[a] Gli ha violato la fede. — [b] Ingannato. — [c] Non si spanda. — [d] Provano.

il *Lais del corn* di Robert Biket:[1] un poemetto di seicento versi, che racconta le stesse cose ben più compiutamente e anche più logicamente. Garadue — così è scritto nell'unico codice il nome di Carados — beve per ultimo, come richiede l'ordine intrinseco delle cose, non già tra i primi.[2]

Dal corno è emanato evidentemente il *Mantel mautaillé*:[3] un mantello, che, indossato da una dama non leale verso lo sposo o l'amico, s'accorcia o da una parte o dall'altra, ora più, ora meno, a seconda del vario genere e grado d'infedeltà. L'autore di questa variante — sia detto per incidenza — era uomo dotato d'ingegno e di spirito, ed il suo poemetto è riuscito davvero una cosa assai graziosa.[4] Carados continua sempre ad essere la fenice della corte d'Artù. Le sue disposizioni

[1] Pubblicato dal Michel in appendice al lavoro di F. Wolf, *Ueber die Lais, Sequenzen und Leiche*, Heidelberg, 1841, p. 327-341; e ripubblicato, con accompagnamento di una restituzione critica, da Fr. Wulff, *Le lai du Cor* ecc., Lund, 1888. V. del Wolf anche *Kleinere Schriften* racc. dallo Stengel.(*Ausg. u. Abh.*, n. LXXXVII, Marburg, 1890), p. 235.

[2] Il corno di codesto *lai* non ha la virtù di far vino dell'acqua, che è una giunta troppo manifesta di chi, ricalcando le orme altrui, voleva pur dire qualcosa di nuovo. L'altra proprietà è spiegata con molto maggior diffusione, o piuttosto prolissità, da una scritta che si legge sul corno stesso: (v. 229) « Cest corn fist une fee, Raumponeuse [a] erree [b], Et le corn destina [c] Que ja houme ne bevera, Taunt soit sages ne fous, Si il est cous [d] ne gelous, Ne ki nule femme heit [e] Qui heit fol pensé feit Wers autre ki a lui, » e così via per altri 24 versi, che amo lasciare dove stanno. Piuttosto mi giova di riferire che Artù, montato dapprima in furore, si rasserena totalmente allorché vede di avere tanti compagni di sventura: (v. 457) « Quant voit li rois Artuz, Sour touz est espaunduz, Hounkes pus n'out del [f] ne ire; Einz comença a rire ». Cfr. *Fur.*, XLIII, 44.

[3] Anch'esso pubblicato primamente dal Michel, Op. cit., pag. 342-361; ed esso pure ridatoci in forma critica dal Wulff, *Romania*, XIV, 343-380. Il Mantello ha alla sua volta generato un Guanto, che noi abbiamo nella *Crône* di Heinrich von dem Türlin.

[4] Non vorrei tuttavia assicurare che alla leggiadria dell'invenzione sia da attribuire che il Mantello paia aver avuto nel mondo germanico fortuna maggiore del Corno. Da una delle versioni tedesche prende argomento la memoria seguente, che qui addito per ciò che v'ha in essa di generale sulla storia dei nostri temi: WARNATSCH, *Der Mantel. Bruchstück eines Lanzeletromans des Heinrich von dem Türlin, nebst einer Abhandlung über die Sage vom Trinkhorn und Mantel und die Quelle der Krone.* Breslau, 1883. (Secondo fascicolo delle *German. Abhandl.* pubblicate da K. Weinhold.)

[a] Schernitrice. — [b] Il Wulff correggerebbe « e iree ». — [c] Fatò. — [d] Cornuto. — [e] Abbia. — [f] Più non ebbe duolo.

d'animo sono le medesime che nel *Perceval* e nel *Lais del corn*; sennonché qui esse ricevono uno svolgimento assai maggiore, che le rende sempre più meritevoli di considerazione. Il cavaliere era tutto contento perché la sua dama, trattenuta a letto da un' indisposizione, non s'era trovata alla prova. Ma la contentezza è turbata. Esaurita con esito infelice la messe, si ricorre alla spigolatura. Costei deve ancor essa vestirsi e venire nella sala, dove le è presentato il mantello. Allora Carados, tutto addolorato,

Oiant toz dist: Ma douce amie,
Por Dieu, ne l'afublez vos mie
Se vos vos dotez de neient;
Quar je vos aim tant bonement,
Que je ne voudreie saveir
Vostre mesfait por nul aveir.
Mieus en vueil estre en dotance [a];
Por tot le reiaume de France
N'en voudreie je estre cert.
(V. 805.)

Qui noi abbiamo un buon riscontro per Rinaldo, che rimuove da sé la coppa fattagli porgere dall'ospite (XLIII, 6-7), a quel modo che nei due esemplari antecedenti s'è trovato un corno da potersi confondere col nappo ariosteo. Credo di non andare troppo oltre colle mie induzioni, se argomento da queste somiglianze che Lodovico, oltre al *Tristan*, al quale ci guidano orme sicure (XLIII, 28),[1] conobbe qualche altro testo, e fors'anche non uno solo. — Quelli stessi che si sono esaminati da noi, o invece qualche loro emanazione? — La seconda ipotesi sembrerà più verosimile; tuttavia, chi oserà decidere fino a che non s'abbiano dati maggiori?[2]

Per opera dell'Ariosto, il corno brettone viene ad esser posto tra le mani di un paladino di Carlo. Il ciclo carolingio

[1] Soltanto nel *Tristan* il corno è opera di Morgana ed è mandato in odio di Ginevra.

[2] Il Panizzi, e prendendo da lui, il Bolza, derivarono la storia del nappo dal solo *Perceval* in prosa, che si trova a stampa. Noi, al più, potremmo ammettere quel testo come fonte parziale. Ma neppur ciò pare probabile. Manoscritti non se ne conoscono; e l'unica edizione nota ai bibliografi è posteriore di ben quattordici anni alla pubblicazione del *Furioso*.

[a] Amo meglio esserne in dubbio.

non si può dire che gli sia nuovo del tutto. Ché sembra da considerare come un suo riflesso l'*hanap* dell'*Huon de Bordeaux*:[1] romanzo che, sotto certi rispetti, precorre i nostri massimi poemi cavallereschi. Questo nappo si riempie di vino nelle mani di un uomo immacolato; e una proprietà molto simile abbiamo trovato nel corno del *Perceval*.

Ed ora, volendo lasciare quest'argomento, rammentiamoci che il corno e il mantello fanno parte di una famiglia assai numerosa, la quale conta nel suo seno anche più di una loro propaggine. Non si erra di certo, riguardando come tali la ghirlanda e la spada dell'*Amadís* (l. II, cap. XIII). Invece ha origini ben più lontane la rosa del *Perceforest*,[2] che ritroviamo sotto la forma di un loto nella patria di tante invenzioni, la remotissima India,[3] e come mazzo di rose già nella Persia.[4] Trasmutato in camicia, con una metamorfosi più singolare di tutte quelle registrate da Ovidio, il fiore ci appare nei *Gesta Romanorum* (cap. LXIX). Ma a me non giova ripetere qui un'enumerazione, che si può trovare in parecchi autori.[5] Solo voglio menzionare qualche esempio dell'antichità, affinché il nostro sguardo spazi largamente. Presso Achille Tazio (VIII, 6), la castità si prova in una grotta di Diana, dove la presenza di una vergine desta una musica soavissima; e simili esperimenti, o per mezzo del fuoco (ELIODORO, X, 8), o d'altro, sono famigliari ai romanzieri greci. Anche Erodoto ci narra, contando di un re egiziano, qualcosa che appartiene a questo or-

[1] È dato da Oberon ad Huon e fa la prima prova della sua virtù nei vv. 3644-3701. Ci ritorna poi davanti soprattutto vv. 4221-4232, 10195-10235.

[2] T. IV, f.° 45 *v.*° nell'edizione del 1531.

[3] *Kathā-sarit-sâgara*, cap. XIII (I, 139 nella traduzione del Brockhaus, I, 86 in quella del Tawney). Anche nel volume del *Panthéon Littéraire* contenente i *Mille et un Jours*, p. 639.

[4] Nel *Tûtî-nâmeh* di Nachscebi, dal quale non s'è dipartito, come parrebbe dalla traduzione dell'Iken, p. 32, il compedio di Qâdiri. V. PERTSCH, in *Zeits. der deut. morgenl. Gesellchaft*, XXI, 518. Una rosa singola ci dà nella versione del Rosen (I, 109) il rimaneggiamento turco.

[5] V. GRÄSSE, *Liter. Gesch.*, III, 1, 185; DU MÉRIL, *Floire et Blanceflor*, CLXV; KÖHLER, nel *Jahrbuch* del Lemcke, VIII, 44. E menzionerò anche una nota del Tawney, l. cit. — Alle enumerazioni solite aggiungerò la corda d'arpa che si spezza, nel *Perceval*, v. 13365, e lo specchio del *Primaleon*, l. II, cap. 27.

dine di concezioni.[1] Al quale spettano altresì le costumanze che resultano nella *Bibbia* dal cap. v, vers. 14-31 dei *Numeri*.

Poiché a Rinaldo sta molto a cuore il risparmio del tempo, l'ospite cortese fa che egli possa insieme viaggiare e dormire. Qui ci ritorna a mente il Fregoso,[2] che anch'egli lascia la dimora ospitale di Apuano in una barca, la quale scorre giù per il fiume colla medesima velocità della nostra.[3] All'Ariosto la navigazione lungo il Po offre occasione — un'occasione procacciata a studio — di venire *Delle* passate *cose divinando*, e d'intrattenerci di luoghi e di persone a lui care (XLIII, 53-63; 143-149). Le riflessioni che Rinaldo, ridestato per ordine suo vicino a Ferrara, vien facendo tra sé ed i ragionamenti col nocchiero (st. 64-70), continuano i discorsi tenuti coll'ospite; come li continuano quelli di Apuano col servo e timoniere Ergotele (IV, 11-55):[4] un personaggio che ha il buon senso del suo riscontro ariostesco, colla determinazione specifica di un tal quale epicureismo popolare, donde resulta ben retto il ravvicinamento sagace che se n'è fatto[5] con Sancio Panza. Nel *Furioso* i ragionamenti servono a introdurre la leggiadrissima storia di Adonio e della moglie del giudice: una composizione

[1] V. p. 548, n. 1. Analogo a quello di Ferone è il caso del re indiano Ratnâdhipati nel *Kathâ-sarit-sâgara*, cap. XXXVI (TAWNEY, I, 328), rispetto al quale potrei, volendo, contentarmi di rinviare al mio scritto *Per le orig. della nov. proem. delle Mille e una Notte*, p. 192. L'elefante Çvetarasmi, a noi non del tutto ignoto (V. p. 115, n. 1), grazie a cui il re ha conquistato ottantamila mogli, non può riaversi da una terribile caduta, se non toccato dalla mano di una donna casta. Tutte le ottantamila fanno mala prova; e così le altre donne della città. Finalmente consegue l'effetto una straniera, arrivata giusto allora. Di lei il re desidera in moglie una parente, deliberato a non aver più che fare con tutta la turba delle mogli anteriori, ch'egli nondimeno, ben altrimenti mite di Ferone, punisce soltanto col ridurle ad avere da lui nutrimento e vesti e nulla più. Al resto, ho paura, penseranno da sé.

[2] V. p. 570.

[3] Il « legno » dell'Ariosto « lieve e snello Pel fiume andò, come per l'aria augello » (st. 52), e « parea aver le penne » (st. 56); nella *Cerva Bianca* « Navigammo a seconda per il fiume, Come il burchiello avesse avuto piume » (IV, 10).

[4] Il Fregoso non ha dormito; cosa naturale, poiché non si vede che fosse notte. Egli si era sentito tuttavia « oppresso . . . da un sonno extremo »; e ha intavolato i discorsi appunto per tenersi desto.

[5] Dal Dobelli, nello studio citato a p. 177, n. 3.

in cui la fantasia di Lodovico ha una parte assolutamente considerevole, ancorché l'idea fondamentale e varî accidenti provengano da questa o da quella fonte.

Il racconto è un risarcimento offerto al sesso femminile per lo sfregio del nappo incantato, Ha dunque, in certo modo, lo scopo della morte d'Isabella dopo la storia di Giocondo.[1] Qui si viene a mostrare che *Iliacos intra muros peccatur et extra*; uomini e donne possono ben darsi la mano, e se a vicenda vorranno perdonarsi, la magnanimità maggiore non sarà forse dalla parte dei primi. Messo alla prova, il sesso forte si rivela spesso il più debole e meno scusabile. In sostanza veniamo a vedere qui rinnovato il caso della moglie dell'ospite, aggiuntavi la dimostrazione di fatto del pensiero che già Rinaldo aveva espresso:

Se te altretanto avesse ella tentato,
Non so se tu più saldo fossi stato.
(XLIII, 49.)

E invero, tra la storia esaminata e quella che dobbiamo studiare adesso, vi sono rapporti ben più stretti che non si pensi. Entrambe sono trasformazione delle avventure di Cefalo e Procri; l'una, della sola prima parte; quest'altra, della prima e della seconda insieme. Naturalmente, non si potevano ripetere le stesse cose; quindi il poeta s'è dato con ogni studio a tramutare e ad arricchire i casi già imitati una volta; e la metamorfosi è riuscita così piena, che neppure si riconoscerebbe più il punto di partenza, se non fossero le somiglianze della seconda parte.

Di questa (XLIII, 129-43) è molto facile render conto: basta mettere sotto gli occhi il fatto di Cefalo, quale ci è narrato dai mitografi, e più specialmente da Igino (*Fab.* 189).[2] Procri ha lasciato il marito, e se n'è tornata alla sua Dea: « Diana, misericordia tacta, dat ei jaculum, quod nemo evitare

[1] V. pag. 459.

[2] V. anche Antonino Liberale, *Metam.*, cap. XLI. Ovidio, con ottimo giudizio, si contenta di accennare in confuso la fiera rivincita della moglie con un « laesum prius ulta pudorem » (VII, 751). Sulla bocca di Cefalo il racconto di questo fatto sarebbe riuscito sconvenientissimo. E più ancora ne sarebbe stata sconveniente la rappresentazione scenica. Quindi per Niccolò da Correggio la necessità di mutare.

posset, et canem Laelapem, quem nulla fera effugere posset,[1] et jubet eam ire et cum Cephalo contendere. Ea, capillis demptis, juvenili habitu ad Cephalum venit eumque provocavit: quem in venatione superavit. Cephalus, ut vidit tantam potentiam canis atque jaculi esse, petit ab hospite, non existimans conjugem suam esse, ut sibi jaculum et canem venderet:[2] illa negare coepit; regni quoque partem pollicetur: illa negat. Sed si utique, ait, perstas id possidere, da mihi id quod pueri solent dare. Ille, amore jaculi et canis incensus, promisit se daturum.[3] Qui cum in thalamos venissent, Procris tunicam levavit, et ostendit se foeminam esse et conjugem illius: cum qua Cephalus, muneribus acceptis, redit in gratiam. »[4]

Posso qui risparmiare i commenti; solo, s'avverta bene quell'orribile Etiope, introdotto evidentemente per aggravare sempre più la colpa del marito, a totale beneficio del sesso femminile. Esso vien come a far riscontro al nano della novella di Giocondo.

Ben altrimenti complessa è la struttura della prima parte. Della forma originaria, resta specialmente la seduzione della moglie per forza di doni. La novità fondamentale consiste nell'aver distinto il tentatore dal marito. Ma si badi: già nella storia dell'ospite s'era introdotto un amante poco fortunato, di cui il malaccorto sposo assumeva le forme. Qui costui si conserva; solo, si procede ancora d'un passo: ciò che prima era apparenza, diventa realtà, e chi si presenta alla donna è l'amante in persona. Posta una tale differenza, ne viene la necessità che il marito risappia da altri ciò che è accaduto lui assente; i servi, si sa bene, ci sono appunto per servire da spie. Siccome il peccato ebbe realmente effetto, è naturale che il marito voglia vendicarsi; e d'altra parte non ha più luogo nella donna quel misto di vergogna e di sdegno. che l'induceva ad abbandonare lo sposo. Insomma, il disgiungimento dei due coniugi,

[1] Cfr. XLIII. 132-33.

[2] Cfr. st. 138.

[3] St. 139.

[4] St. 140-43. Qui, certe parole di Antonino Liberale risponderebbero meglio al concetto dell'Ariosto: « Procri rinfacciò a Cefalo d'esser caduto in una colpa molto più vergognosa della sua. »

quando anche non ci fosse di mezzo il bisogno di variare, dovrebbe accadere in modo ben diverso per ragioni psicologiche.

Dunque ne' suoi tratti principali la prima parte della storia di Adonio mi sembra nata da un processo di evoluzione e da considerazioni deduttive. I casi dell'ospite di Rinaldo vengono in certo modo a frapporsi tra Cefalo e Adonio; sono un termine medio, che serve a collegare gli estremi. Non è solo nell'amante che ciò si scorge. Guardiamo la fata: Manto risponde evidentemente all'Aurora. Ma costei non accompagnava il geloso nell'andata alla moglie. Ben l'accompagnava Melissa, trasformata in un fante, che porta le più ricche gemme immaginabili (XLIII, 35). Orbene, Manto pure se ne viene col suo protetto e se ne viene trasformata; ma si va un poco più in là: la fata ha preso forma di cane, e le cose preziose, essa non le porta, bensì le scuote dal suo corpo, che ne è una fonte inesauribile (XLIII, 110-11; 114). Dal cane portentoso si ottiene tutto quanto si vuole. Qui s'ha forse, mischiato a tutto il resto, un elemento attinto a racconti popolari.[1] Si pensa, per esempio, alla pianta, e meglio ancora all'uccello, da cui in parecchie versioni la Cenerentola ha vesti, gioielli, ecc.:[2] e all'animale domestico (generalmente un asino), che per una virtù miracolosa o per effetto d'inganno, emette monete, od anche gemme, di dove per solito manda fuori ben altro.[3] Ed oro,

[1] Cfr. pag. 283 e 353.

[2] Si consideri come anche per il cane di Adonio si parli di « annella » (st. 111), di « Filze di perle » (st. 114), e perfino di « leggiadra veste e di gran prezzo » (st. 111). Tra le versioni della fiaba che hanno la pianta, segnalerò la narrazione del Basile (*Cunto de li Cunti*, Giorn. I, tratten. 6), così ragguardevole per il tempo in cui fu messa in iscritto, e la *Gràttulabeddàttula* siciliana (Pitrè, *Fiabe, Novelle, Racconti*, I, 368); tra le altre, la redazione romana raccolta da R. H. Busk (*The Folk-lore of Rome*, p. 26), la fiorentina dell'Imbriani (*Novellaia fior.*, p. 151 nell'ed. del 1877), la pisana del Comparetti (*Novelline popolari italiane*, I, 95). Nell'*Aschenputtel* dei Grimm (*Kinder- und Hausmärchen*, n. 21) s'hanno, insieme associati, pianta ed uccello.

[3] Qui pure vuol essere ricordato primo il Basile, il cui asino « cacaure » largisce realmente oro e gemme svariate (Giorn. I, tratten. 1); e al racconto suo va subito messo accanto il n. 52 della Gonzenbach (*Sicilianische Märchen*, I, 335), anche per additare senza indugio i copiosi raffronti del Köhler (Ib., II, 235). Si può vedere altresì de Gubernatis, *Novelline di Santo Stefano*, n. 21, e *Zoological Mythology*, I, 388; Cosquin, *Contes popul. de*

perle, diamanti cadono dalla capigliatura di una fanciulla in un racconto non meno diffuso forse dei precedenti.[1]

Ancora non mi contento, e mi chiedo, perché Manto, tra le metamorfosi, abbia scelto questa. — O non s'aveva forse nel seguito del racconto originario il cane meraviglioso donato a Procri da Diana, e non era per cupidigia di quello che Cefalo consentiva alle vergognose proposte del finto straniero? — Sicché abbiamo qui un'infiltrazione della seconda parte nella prima. Per meglio convincersene, si osservi che anche Argìa, come Cefalo, cerca anzitutto di comperare il cane (xliii, 109). E Adonio, come Procri, rifiuta di darlo per altro prezzo che d'amore.[2]

Ecco dunque che guardando bene si scorgono le fila per cui la storia di Adonio si riconnette col suo primo modello. È notevole che in taluna delle innovazioni additate la creazione ariostea s'incontri con un antico racconto tedesco emanato dalla stessa fonte. *Il cinto* (*Der Borte*) di Dietrich von Glezze è infatti esso ancora una derivazione delle vicende di Cefalo.[3] Anche qua dentro il seduttore non è nient'affatto il marito. Questi, con licenza della moglie, se n'è andato ad un torneo, e frattanto la donna è vista da un bel cavaliere, che subito ne innamora. Per piegare la donna, egli le offre, tra l'altre cose, due magnifici cani da caccia. Non sono essi tuttavia che pro-

la Lorraine, n. 4 (primamente nella *Romania*, V, 333). Del Köhler è lo studio più ricco sul tema in cui la virtù è simulata: *Orient und Occident*, II, 486 (a. 1864), con appendice, III, 348. Da non trascurare neppure il Cosquin, n. 10 (nella *Romania*, V, 361). Un nostro cospicuo rappresentante di questo tipo, che le stampe già avevano preso a divulgare quando si componeva il *Furioso*, è la *Storia di Campriano contadino*, in ottava rima (ristampata e illustrata modernamente da Albino Zenatti, *Scelta di Curios. letter.*, disp. cc). A chi rimetta mano nella materia, additerò il riscontro nel *Kathâ-sarit-sâgara*, cap. lvii, dove la scimmia, apparente dispensatrice di danaro, ha richiamato alla mente del traduttore Tawney, II, 8. il cagnolino del La Fontaine, *Contes et Nouvelles*, iii, 13, che è poi in realtà il cane di Adonio.

[1] Sempre da ricordare il Basile, Giorn. iv, tratt. 7. E senza dilungarmi, rinvierò alle illustrazioni fatte dal Köhler ai n. 33 e 34 dei *Sicilianische Märchen*, per quanto ora suscettibili di accrescimenti.

[2] Cfr. fra loro gli ultimi versi delle stanze 112 e 138.

[3] Questo racconto fu pubblicato dal Von der Hagen (*Gesammtabenteuer*, I, 455), che peraltro non ravvisò l'origine (V. ib., p. cl). Essa fu poi bensì ravvisata dal Liebrecht, *Germania*, I (1856), 261.

ducono la vittoria; alla bilancia il tracollo è dato anche qui da qualcosa di soprannaturale: un cinto tempestato di gemme, che preserva il portatore dall'essere ucciso e lo rende sempre vittorioso.[1] Insieme col cinto la donna riceve tuttavia e i cani, e un astore, e un cavallo. L'infedeltà è subito svelata da un servo, che corre incontro al suo signore. Quegli allora, senza nemmeno vedere la moglie, volta il cavallo e va in Brabante. Della seconda parte è inutile discorrere.

Di un rapporto tra la narrazione tedesca e la nostra altro che molto indiretto, non è certo da parlare. Se mai, sarebbe da aver presente come anche la *Biblioteca* di Apollodoro (III, 15, 1) faccia Procri infedele di fatto a Cefalo, non nell'intenzione soltanto, e sappia anche proprio dirci il nome di colui, dal quale la donna, per una corona d'oro, si lascia vincere. E il tratto è giudicato originario dal sagacissimo Wilamowitz.[2] Ma nel racconto ariosteo esso sarà probabilmente ripullulato, piuttosto che disceso. E così vorrà di preferenza attribuirsi a incontro fortuito il fatto curioso che un palazzo magnifico, da far riscontro a quello sull'uscio del quale l'Ariosto colloca il suo Etiope, sia dato da un rampollo della nostra medesima stirpe raccolto modernamente nella tradizione orale degli Arabi.[3]

Neppure aguzzando la vista come procuriamo di fare, la storia di Cefalo non basta a spiegarci l'origine di ogni cosa. Adonio, che per acquistarsi l'amore d'Argìa spende a profusione e si riduce in povertà senza esser venuto a capo di nulla, mi arieggia un poco il Federigo Alberighi del Boccaccio.[4] Ma quando, consumati gli averi, egli se ne va in paesi lontani,

[1] Cotale efficacia è dovuta certamente alle gemme, alle quali il medioevo attribuisce virtù portentose. Così l'agata « Portantem tutum viresque ministrat » (Marbodo, II); l'alettorio « Invictum reddit . . . quemcumque gerentem » (Id., III).

[2] In una bella nota incidentale sulla leggenda di Procri, *Hermes*, XVIII (1883), 425.

[3] Köhler, *Zu Dietrichs von Glezze Gedicht « Der Borte »*, in *Germania*, Nuova Serie, XIX, 49.

[4] G. V, nov. 9ª: « . . . . Ed acciò che egli l'amor di lei acquistar potesse, giostrava, armeggiava, faceva feste e donava, e il suo senza alcuno ritegno spendeva . . . . Spendendo adunque Federigo oltre ad ogni suo potere molto, ... le ricchezze mancarono, ed esso rimase povero ». Cfr. XLIII, 75-76.

donde, dopo sette anni, più non reggendo al desiderio di rivedere la donna, ritorna in patria, mi ricorda un altro innamorato del *Decamerone*: Tedaldo degli Elisei.[1]

Partendo dalla patria, Adonio salva una serpe, che un villano voleva uccidere (st. 77-80). La serpe è una fata. Al ritorno del suo liberatore, essa gli si mostrerà in ben altra forma, e lo ricompenserà largamente del beneficio (st. 95 sgg.). L'episodio ci trasporta nei dominî del mito: un paese pieno di seduzioni e di allucinazioni, che traviano anche il viaggiatore più cauto. Fate e donzelle[2] si celano spesso sotto spoglie di rettili presso tutti i popoli indo-europei. Mi limiterò a menzionare la figliuola d'Ippocrate, presso il Mandavilla (cap. IV) e nel *Tirante* (VII, 53-56), la Beatrice del *Carduino* (II, 54-55, 61-64) colla sua ascendenza e parentela, la Pulzella Gaia del poemetto che s'intitola da lei,[3] la Febosilla dell'*Innamorato* (II, XXVI, 7). Gaia e Febosilla appartengono, come Manto, alla categoria delle fate. E vi appartiene anche la Sibilla di Norcia, che con tutta la sua corte, come narra il *Guerrino* (V, 11), è condannata al termine di ogni settimana a prender forme schifose. Credo sia specialmente di qui che Lodovico ritrasse quanto ci viene a dire della fatale condizione che grava, secondo lui, sopra tutte le fate (st. 98-102).[4] Abbastanza proba-

[1] G. III, nov. 7ª: «.... Ancora che spesso della sua crudel donna si ricordasse, e fieramente fosse da amor trafitto, e molto disiderasse di rivederla, fu di tanta costanzia, che sette anni vinse quella battaglia .... In tanto disiderio di rivederla s'accese, che, più non potendo sofferire, si dispose a tornare a Firenze.» Cfr. st. 80-81.

[2] Il sesso maschile non è escluso. V. Benfey, *Pantsch.*, I, 254. Per le serpi-donzelle si possono consultare Dunlop-Liebrecht, p. 173 e nota 225; Grimm, *Deutsche Mythologie*, 2ª ediz., p. 920; G. Paris, in *Hist. litt. de la Fr.*, XXX, 191; Schofield, *Studies on the Libeaus Desconus*, Boston, 1895, p. 199.

[3] V. pag. 450, n. 3.

[4] Guerrino, la mattina del sabato, vede tutti melanconici gli abitatori della gran caverna. Domanda della cagione uno di costoro. « Disse: Come la messa del papa de' Cristiani fia detta, subito tutti questi che sono in questa magione della Sibilla, per divino ordine cambieranno figura; maschi e femmine, tutti diventeranno brutti vermini, quale serpe, qual drago, quale scarpione, chi uno vermo e chi uno altro, secondo il peccato che lo ha condotto in questo lato ... E noi staremo così insino al lunedì detta la messa del sommo pontefice de' Cristiani; e poi ritorneremo in nostro essere. E così ogni sabato c'interviene ». Dell'Ariosto si vedano anche i *Cinque Canti*, II, 117.

bile che l'Ariosto abbia altresì avuto conoscenza della storia di Melusina: fata attenuata, se così posso dire, condannata ancor essa a diventar serpe ogni sabato dalla madre sua propria fino a che s'avverassero certe condizioni.[1] Questa storia era già stata divulgata per le stampe, e in francese, e in una traduzione spagnuola; e riferendosi alle origini della famiglia dei Lusignano, avrà bene suscitato l'interesse di Caterina Cornaro, e poco o tanto, per conseguenza, anche di quei molti che erano stati famigliari e frequentatori della sua corte di Asolo.

La Febosilla del Boiardo, presente pur essa di certo al poeta,[2] ha qualche altro punto di contatto con Manto. Come questa va debitrice ad Adonio dell'esser scampata alla persecuzione del villano, così essa deve a Brandimarte il riacquisto della sua vera natura. Ma il riscontro è troppo generico: e quel ch'è peggio, Febosilla ha troppe compagne. In modo un po' meno indistinto, ce la ravvicinerebbe alla figliuola di Tiresia la ricompensa che offre poi al suo benefattore (II, XXVI, 16), se non fosse che le fate non peccano mai d'ingratitudine: lo sa bene Uggeri, rimeritato al momento del bisogno da quella che egli aveva salvata tempo innanzi dalla persecuzione del folletto.[3] Qui, come si vede, il beneficio avrebbe molta somiglianza col nostro; peccato che manchino le forme serpentine! Sennò, potremmo quasi esimerci dall'accumulare confronti.

Noto di passaggio l'analogia colla storia degli animali riconoscenti, propagatasi in tante versioni dall'India all'estremo occidente, e contenuta anche in parecchi libri più o meno accessibili a Lodovico.[4] Gli animali non sono sempre i medesimi;

[1] Basterà rinviare all'esposizione del Dunlop-Liebrecht, p. 406.

[2] Si cfr. colla prima parte della st. 98 la prima dell'*Inn.*, II, XXVI, 15. Di qui l'Ariosto aveva già tolto quasi di peso un verso e più x, 56.

[3] V. pag. 370, n. 3.

[4] BALDO, *Alter Aesopus*, XVIII, in DU MÉRIL, *Poés. inéd. du Moyen-âge*, p. 244, e nel t. V dei *Fabulistes Latins* dell'Hervieux, 2ª ed.; *Gesta Romanorum*, CXIX; MATTHAEUS PARIS, *Historia major*, anno 1195; *Directorium humanae vitae*, XIV. Non aggiungo il *Livre des merveilles* (DU MÉRIL, *Op. cit.*, p. 245, nota), né il *Calila é Dymna* spagnuolo, cap. XV (*Escritores en prosa anteriores al Siglo XV*, Madrid, 1860, pag. 69), perché erano ben di sicuro poco o punto noti in Italia. Meglio può ricordarsi la versione spagnuola del *Directorium*, stampata nel 1498. V. del resto BENFEY, *Pantsch.*, I, 193-222.

ma la serpe è costante. Giacché viaggio lontano, mi permetterò anche un volo più ardito per rammentare la serpe che Sobeide, nelle *Mille e una Notte* (N. 70), libera da un'altra serpe maggiore. Anche qui il rettile è una fata, e una fata riconoscente, che subito si affaccenda per ricompensare il beneficio, e che riappare poi in sembianze umane alla sua liberatrice. E faccio un passo ancora: prendo un'analogia dalla letteratura indiana. Presso Somadeva,[1] Udayana vede un selvaggio che ha preso una serpe, e, impietosito, gli ordina di rilasciarla. Quegli si scusa: è povero, e vive dell'arte di addomesticar serpi con incanti. Udayana lo regala riccamente, e così ottiene la liberazione del rettile, che gli si dice tosto fratello del re delle serpi, e lo rimerita con doni pregevolissimi.

La serpe deve unicamente ai suoi stretti rapporti col mondo soprannaturale l'apparirci tante volte come un modello di gratitudine. L'impressione immediata che essa faceva era ben diversa, soprattutto nell'Occidente. Quindi la notissima favola esopiana, in cui lo schifoso rettile ricompensa col morso micidiale la compassione dell'uomo che l'aveva riscaldato nel suo seno. La favola si propagginò per ogni dove, penetrando anche nell'India.[2] Trasformatasi nell'Oriente, ritornò poi per altre vie alle nazioni occidentali. In queste versioni *di ritorno* non è il freddo della stagione che ha mal ridotta la serpe: certi pastori l'avevano presa e legata ad un albero.[3] Abbiamo quindi qualcosa che corrisponde al villano dell'Ariosto (XLIII, 78). Ma la forma che preferirei d'incontrare fra di noi, come quella che ha maggiori analogie col *Furioso*, trovo invece nel remotissimo *Tûtî-nâmeh*,[4] dove poco mi serve. Ché, del resto,

[1] Cap. IX. Nella versione del Brockhaus, I, 85; in quella del Tawney, I, 55.

[2] Benfey, *Pantsch.*, I, 113-120. Un'enumerazione copiosa di versioni si ha dall'Oesterley, *Gesta Romanorum*, p. 741.

[3] Petrus Alphonsus, *Discipl. clericalis*, VII, 4; *Gesta Romanor.*, CLXXIV; *Libro de los Enxemplos*, CCXLVI (*Escrit. en prosa*, p. 508).

[4] Qâdirî, nov. 29ª (Iken, p. 120): « Mentre un gentiluomo era un giorno alla caccia, venne a lui una serpe piena di spavento e gli disse: Ah, signore, datemi un luogo dove io mi possa nascondere! Il gentiluomo domandò: Perché sei tu spaventata? Essa rispose: Un nemico mi insegue con un bastone per uccidermi. Il gentiluomo ebbe compassione della serpe e se la pose nella manica, dove essa se ne stava nascosta. Un momento dopo giunge

la differenza, anzi l'opposizione della seconda parte, non impedirebbe di ammettere l'emanazione, quanto alla prima.

Ma qualunque sia poi l'origine, appartiene esclusivamente all'Ariosto la nuova e opportunissima motivazione della pietà che Adonio sente per la serpe (st. 74 e 79): una motivazione che Messer Lodovico seppe trarre — sia pure che impulsi esteriori ne possa aver ricevuto[1] — da quelle stesse condizioni locali che gli fecero fermar gli occhi su Manto, e vestir lei, a preferenza di ogni altra maga o fata, delle spoglie serpentine.

Passo sotto silenzio più d'una cosa, per difetto di riscontri che mi appaghino. Mi pare invece di averne uno soddisfacente per Anselmo, che, saputa l'infedeltà della moglie, tenta di farla morire (st. 121-25). Il riscontro mi è dato dal Boccaccio, Giornata, II, novella 9ª. Trattandosi di un incidente oltremodo comune, di un accordo generico non sarebbe da tenere nessun conto; ma l'episodio in cui Bernabò da Genova manda un famigliare alla donna, perché, sotto pretesto di condurla a lui, l'uccida per via, mi sembra avere col nostro tante analogie di particolari, da render probabile un rapporto genetico.[2]

colà un cotale con un bastone e disse: Una serpe nera mi è fuggita ed è corsa da questa parte. L'ha vista qualcuno? Il gentiluomo rispose: No. L'uomo dal bastone si guardò attorno, ma non vedendo la serpe, se ne andò per la sua strada. » Resulta dal Pertsch, p. 544 (V. la mia p. 579 n. 4) che in questa prima parte del racconto Qâdirî s'è mantenuto fedele a Nachscebî. Nel rimaneggiamento turco del *Tûtî-nâmeh* la narrazione è omessa.

[1] Si pensi alla discendenza dei Lusignano da Melusina (V. pag. 587); si pensi, per limitarmi a ciò, allo stemma visconteo.

[2] « Bernabò . . . . si rimase ad una sua possessione; ed un suo famigliare, in cui molto si fidava, ... mandò a Genova,[a] scrivendo alla donna . . . . che con lui a lui venisse; ed al famiglio segretamente impose, che, come in parte fosse colla donna, che migliore gli paresse, ... la dovesse uccidere[b] . . . . Giunto adunque il famigliare a Genova, e date le lettere, e fatta l'ambasciata, fu dalla donna con gran festa ricevuto. La quale la seguente mattina montata col famigliare a cavallo, verso la sua possessione prese il cammino;[c] e camminando insieme . . . . pervennero in uno vallone molto profondo e solitario e chiuso d'alte grotte e d'alberi. Il quale parendo al famigliare luogo da dovere sicuramente per sé fare il comandamento del suo signore,[d] tratto fuori il coltello . . . . disse: Madonna, raccomandate l'anima vostra a Dio, che a voi . . . . convien morire.[e] »

---

[a] *Fur.*, XLIII, 121. — [b] St. 122. — [c] St. 123. — [d] St. 124. — [e] St. 125.

CAPITOLO XX

Corollarî. — Le nozze di Bradamante e Ruggiero contrastate dai genitori. — Lamenti. — Bradamante e la prova delle armi. — Ruggiero e Leone. — Scioglimento dei nodi. — Nozze. — Morte di Rodomonte. — Conclusione.

Siamo all'ultimo gruppo. Lo costituisce quasi per intero la storia degli ostacoli sorti contro le nozze di Ruggiero e Bradamante, ossia l'ultima delle giunte portate dall'edizione del trentadue. In tutte le edizioni anteriori le cose andavano a gonfie vele: le nozze erano accolte con giubilo da ogni parte, sicché non s'aveva a far altro che festeggiarle.

Per le mie ricerche il terreno è poco produttivo: certe idee appartengono all'Ariosto, molte non domandano spiegazione. Così il ritorno d'ognuno alle case, viene da sé, per una necessità assoluta. Ci tornano i Nubi (XLIV, 19-21), ci torna il vento di mezzogiorno (st. 21-22); ci ritorna Astolfo, ci ritornano Orlando ed Oliviero, e con loro se ne vengono Ruggiero e Sobrino (st. 18; 26). Il meraviglioso si discioglie in nebbia. Come le navi ridiventarono frondi,[1] i cavalli si convertono di nuovo in sassi (st. 23); l'ippogrifo è lasciato libero, e se ne va chissà dove (st. 24-25). Il corno, sebbene si dica soltanto adesso, ha perduto da tempo la sua voce portentosa (st. 25).

Le accoglienze trionfali a Parigi (st. 28 sgg.) sono anch'esse un corollario della vittoria. La parte descrittiva (st. 32-34) suppongo ritratta dal reale e da quanto s'era veduto nella stessa Ferrara. Lo scabro comincia allorché si trovano a fronte la promessa di Rinaldo a Ruggiero, e l'impegno assunto da Amone coll'imperatore di Costantinopoli (st. 12-13; 35-36). Qui viene

[1] V. pag. 550.

a prodursi una situazione che la vita ci offre ogni giorno. Una fanciulla, che ama, riamata, un giovane, il quale possiede tutte le doti immaginabili, salvo la ricchezza (st. 48-51); genitori che la vogliono collocare più vantaggiosamente, sia pure a tale che non l'ha vista mai; la fanciulla si decide a resistere e immagina un espediente per mandare a vuoto le nozze; i genitori, trovando opposizione, infuriano e si ostinano: o non è questa forse la storia di un bel numero di ragazze? storia che la drammatica ha afferrato da gran tempo e messo sulla scena in centinaia e centinaia di commedie. Sicuro: l'intreccio che qui il poeta viene annodando emana dalla vena comica, anziché dall'epica. E sta benissimo; l'epopea romanzesca ha larghe le braccia, e può accogliere tutto; essa calza colla stessa disinvoltura il coturno ed il socco.

Nondimeno da una fonte epica deriva pure qualcosa. Il pensiero primo di suscitare ostacoli alle nozze va ricondotto a Virgilio, da cui anche nella forma primitiva del poema Lodovico aveva preso la scena finale. Beatrice, in qualche modo, ci rappresenta Amata.[1] Ce la rappresenta, in quanto deve a lei, a quel che sembra, l'esser venuta a occupare questo luogo. Ché del resto è un carattere vero e vivo in grado sommo questa madre ambiziosa, gonfia del futuro esaltamento della figliuola, e sdegnosa di un genero, nel quale essa non pare veder altro che la povertà (st. 37-38). E una figura assai ben concepita sarebbe altresì quella fanciulla, combattuta tra il rispetto figliale e l'amore (st. 39-40), ma che alla fine cede al sentimento più vivo. Peccato che questa fanciulla sia Bradamante: una donna guerriera![2]

Dunque, come dicevo, il poema dalle altezze del mondo eroico scende ora alle condizioni della vita quotidiana. Di qui la materia. Nei romanzi cavallereschi anteriori non saprei trovare termini convenienti di paragone. C'è bensì anche in quelli un'infinità di ragazze in gran pericolo d'essere maritate contro genio; sennonché i genitori non sono mai dalla parte del pretendente, che è sempre un vecchiaccio di ottant'anni o giù

[1] Beni; Nisiely.
[2] V. pag. 54.

di lì, e per non sacrificare la figlia, si sobbarcano a tutti i disagi e i pericoli di una guerra e di un assedio. Né la donna rifiuta il vecchio per amore di un giovane. Il giovane — sempre uno dei soliti paladini — sopravviene solo quando gli assediati sono ridotti a mal partito, e, naturalmente, colla stessa facilità dissipa i nemici e conquista il cuore della fanciulla.

Ruggiero e Bradamante sfogano il loro animo in due soliloquî, dove l'artifizio rettorico soffoca un poco troppo la passione (XLIV, 41-47; 52-58). A questi soliloquî s'aggiunga l'ambasciata della fanciulla all'amante (st. 61-66), portata da una cameriera, secondo gli usi della vita e della commedia. In tutto ciò ha ben poco luogo l'invenzione nel senso nostro, e quindi la ricerca delle fonti. Ben va notata col Molini[1] la stretta somiglianza del messaggio di Bradamante, e in parte anche delle ottave che introducono il lamento di Ruggiero (st. 48 sgg.), coll'elegia ottava del nostro stesso poeta. Si vorrebbe sapere quale delle due composizioni sia anteriore. Più che probabilmente l'elegia, anche perché, come ho detto, s'ha qui a fare con una parte del poema inserita la prima volta nell'edizione che precedette di ben poco la morte di Lodovico. Ma e quell'elegia, com'era nata? È scritta in nome di una donna (v. 26):[2] il che accresce di molto le incertezze. Per una persona amica? E allora vorremo forse sospettare che anche le nozze contrastate ritraggano i casi della persona medesima? Ecco un quesito non facile da risolvere.

Tuttavia si può almeno mettere avanti una supposizione. L'Ariosto potrebbe aver composto quell'elegia precisamente per Bradamante. Un appoggio par di trovarlo in certi versi, che parlano di re e d'imperatori:

E forse avete più ch'altri non vuole;
Quando nel mondo il più sicuro *regno*
Di questo, *re* né *imperator* possiede.[3]

Forse quelle sedici terzine erano destinate a prender luogo nel poema, a quel modo che nei romanzi in prosa del ciclo d'Artù

[1] V. ARIOSTO, *Opere Minori*, ed. Le Monnier, I, 227.
[2] In nome di una donna è scritta anche l'elegia quarta.
[3] Cfr. XLIV, 63.

si trovano inseriti *lais* e *lettere* in versi. Più tardi il vantaggio di usare qui una forma più adatta al contenuto, non dovrebbe esser parso a Lodovico, o agli amici suoi, una ragione sufficiente per farsi lecita la mescolanza dei ritmi. Allora egli dovrebbe aver rifuso le terzine in ottave.

Al mondo cavalleresco e tradizionale ritorniamo quando alla fine Bradamante, *Rivocando nel cor l'usato ardire, E lasciando ir da parte ogni rispetto* (st. 68), ossia tornando ciò che dev'essere, si fa concedere da Carlo una grazia a sua scelta, e quindi chiede di non dover subire un marito,

. . . . se non mostra
Che più di me sia valoroso in arme.
(St. 70.)

Volendo ricercare le origini prime, dovremo risalire fino ad Atalanta.[1] Per costei la prova consiste nella corsa: genere di tenzone assai più naturale ad una donna. E la corsa è ritenuta anche dal Boiardo nella storia di Leodila,[2] figliuola del re delle Isole Lontane (I, XXI, 55). Ma l'esperimento delle armi occorre non di rado ancor esso. A noi, in questo luogo, poco giova il ritrovarlo in un racconto dei *Sette Visir*.[3] C'importa bensì di Galiziella, a cui sappiamo quanto sia da aver riguardo in tutta la storia delle donne guerriere.[4] La incontriamo soltanto nei testi toscani; ma si può ritenere quasi con certezza che essa, prima di passar l'Appennino, aveva vissuto non brevemente nell'Alta Italia. Orbene, nella prosa di Andrea da Barberino (I, IX), Almonte, quando la sorella ha vinto la giostra d'Arganoro, le fa giurare di non prendere per marito se non un cavaliere che l'abbatta da cavallo. Ed essa mantiene il giuramento, e in conformità con quello rifiuta poi Beltramo e sposa Riccieri.[5]

[1] Ovidio, *Met.*, X, 568; Igino, *Fab.* 185.

[2] Il nome si viene a sapere soltanto I, XXV, 19.

[3] Nell'edizione di Breslavia delle *Mille e una Notte*, XV, 144. V. anche Loiseleur Deslongchamps, *Essai sur les Fables Indiennes*, p. 140.

[4] V. pag. 49.

[5] V. pag. 50. Proponendo a Beltramo di provarsi con lei, la donna gli adduce questo motivo: (I, XXXII) « ... Io non voglio marito che non mi possa gastigare; e voi sapete che non sarebbe ragione. Ma Riccieri, che m'à abattuto, se egli mi vuole, io sono contenta, imperò che egli mi potrà gastigare. »

Colla versione prosaica s'accorda, salvo qualche circostanza insignificante, il testo inedito in rima; lo stampato differisce, del che non ci abbiam da occupare. Bensì c'interessa non poco il vedere il medesimo sistema per la scelta dello sposo applicato di già alla nostra Bradamante anche assai prima dell'Ariosto.

Esiste un poemetto di 125 ottave, intitolato, *Historia di Bradiamonte sorella di Rinaldo da Monte Albano.* Se ne conosce un gran numero di edizioni, tra cui ve n'ha del secolo XV.[1] L'orditura è semplicissima. Si comincia dal render conto dei figliuoli di Amone; ed enumerati prima i fratelli, si viene alla nostra eroina:

El quinto filio si fu una donzella,
Chiamata per suo nome Bradiamonte;
E fu honesta, costumata e bella,
E portò l'arme in dosso e l'elmo in fronte;
Né homo non curò sopra la sella:
Di gagliardia ell'era fiume e fonte;
E mai nel mondo non volse marito,
Se non chi l'abatteva sopra il sito.

La sua rinomanza si diffonde per Paganìa, e giunge anche agli orecchi di Almansore, re di Barbarìa. Costui, sentendo un buffone decantare la donzella,

Inamorossi tanto de la donna,
Che non trovava loco dove stare;
Deliberò trovar quella madonna,
La sua persona con essa provare.

Aduna la bagattella di centomila uomini, passa in Francia, s'accampa sotto Parigi, e significa a Carlo lo scopo della sua venuta. Se Bradiamonte gli è concessa, partirà senz'altra guerra. A quanto pare, egli farebbe volentieri a meno della prova sul campo. Ma Carlo, che sta presiedendo un'adunanza di baroni raccolta per provvedere all'inaspettato pericolo, dichiara di non poter disporre della donzella, e passa lo scritto d'Almansore a Rinaldo. Questi dice, a qual patto sia legata la mano di Bradiamonte. Si manda per lei a Montalbano. Essa viene e si presenta a Carlo. Alle parole imperiali

[1] Mi servo di una stampa *s. l. et a.* e di un'altra del 1551, entrambe alla Palatina di Firenze.

Rispose Bradiamonte: O signor mio,
Se il saracin vol con meco giostrare,
E s'el me vince, nel nome de Dio,
Per mio marito lo voglio pigliare.
Ma se lui perde, che guadagnerò io?
Faccisi in campo del[1] tesor portare:
Dodeci some stia[2] al parangone;
E quello io voglio per viva ragione.

Questa è una Bradamante più *positiva* della nostra: non vuol perdere la fatica! Ebbene: Almansore accetta il patto, e ferma la battaglia per il terzo giorno. S'apparecchia un bel steccato, nel quale discendono poi i due avversarî. Per maggior sicurezza, la donzella ha in prestito da Rinaldo Frusberta e Baiardo. Almansore ottiene da lei di vederla in volto:

Quando il pagan la vide così bella,
Assai più che di prima fu conquiso.
Inverso Bradiamonte sì favella.
Disse: Madonna, nata in paradiso,
De, non combatter meco in su la sella!
Considra[3] quanto sia il gran periglio.
E' dolmi di ferirte, o fresco giglio.

Beninteso, non gli riesce di persuaderla. E il pericolo grave non è per lei, bensì per lui, che, dopo gran combattere, cade a terra con manco un braccio ed una spalla, e ricusato il battesimo, esala l'anima. A Bradiamonte è fatta gran festa. I Pagani potrebbero partirsene tranquilli. Nossignori: vogliono battagliare, e così tornano poi in Africa ventimila, ossia un quinto soltanto di quelli ch'erano alla venuta.

Non so determinare quando sia stato composto il poemetto. Testi a penna, non ne conosco. Ma se anche la composizione fosse coeva alla stampa, s'avrebbe modo e dovere di risalire più addietro. Ché nel *Guidon Selvaggio*,[4] conservatosi in un manoscritto forse non posteriore alla prima metà del quattrocento e tutt'altro che originario, le nozze di Bradiamonte sono già vincolate alla nota condizione. Infatti la donzella, desiderosa di provarsi con Guidone che le pare di lei innamorato,

[1] Le due edizioni *del suo*.
[2] Dinanzi a *stia* sopprimo un *che*.
[3] Le stampe *considera*.
[4] Intendo parlare del poema inedito ricordato a pag. 306 e 417.

gli dichiara che si difenderà a suo potere: vinta, consentirà a divenirgli moglie. E l'indomani, venuta in campo, gli ricorda di nuovo la cosa:

. . . . Fa che tu sia ardito,
Se tu ài disio d'essere mio marito.
Guidon rispose innanzi a sua visiera:
Madon[n]a, io ho intesa tua novella.
Or te rispondo per cotal maniera,
E fòtte chiara con [la] mia favella,
Ch'io non te voglio già per mia mogliera.
Se natura t'à fatta forte e bella,
Se tu sei rosa, io me tengo fiore,
E proverò de difender mio honore.[1]
(II, 86-7.)

Stimo improbabilissimo che il poemetto abbia preso origine di qui. All'incontro, nell'episodio del *Guidone* vedrei un riflesso ed un'applicazione di altre composizioni che già svolgessero ampiamente l'idea.

Non posso asserire che s'appoggi unicamente sul poemetto stampato un'imitazione, abbastanza ingegnosa, del Cieco da Ferrara (*Mambr.*, XIV-XV). Il dramma divien farsa, e Bradiamonte vi rappresenta di gusto la sua parte, corbellando in modo atroce il decrepito e innamoratissimo imperatore di Trebisonda. La donzella si finge indotta dall'*aspetto... gentil venusto e bello* e dal *ragionare magnanimo e facondo* (XV, 23), a concedere a costui patti insolitamente favorevoli:

Con gli altri il patto mio fu sempre questo,
Che se non mi tran fuora de la sella
Al primo colpo, nulla vale il resto.
A te vo' dare una miglior novella:
Che se nel corso te trovassi infesto,
O che la lancia ti mancasse in quella,
In giostra possi ritornar da imo,
E ch'ogni colpo vaglia quanto il primo.
(XV, 24.)

Il patto che la donzella dice di aver sempre osservato cogli altri, non conviene coll'*Historia di Bradiamonte*. Ma forse — anzi, probabilmente — il Cieco fa asserire, per suo comodo, una cosa che non aveva trovato ne' suoi autori.

[1] Ho soppresso qualche atona finale, ed un articolo.

Per l'Ariosto, è all'*Historia di Bradiamonte* che bisogna aver riguardo.[1] Leone, che per udita invaghisce della valorosa fanciulla, riflette Almansore. Tuttavia in Bradamante c'è altresì qualcosa della Leodila del Boiardo. Costei pure ha immaginato la prova a malizia, per poter prendere senza vergogna il pretendente che le è grato, e rifiutar l'altro (I, xxi, 53-54). Anche la scena dove Bradamante chiede all'imperatore la grazia, deriva manifestamente da questa fonte.[2]

Su questo primo fondo l'Ariosto ha trasportato altri disegni, modificandoli ed arricchendoli forse più che non abbia mai fatto. La scomposizione è difficile, e neppure si può tentare, se non s'abbraccia tutta intera collo sguardo questa storia di Ruggiero e Leone. L'intendimento del poeta fu di rappresentarci una gara meravigliosa di cortesie. Ruggiero, andato in Oriente per dar morte al rivale, si vede strappato da lui a un supplizio crudele in ricambio dell'aver fatto ai suoi il maggior danno possibile. Non conoscendo limiti nella riconoscenza, non solo rinunzia tacitamente alla sua donna, celando al rivale il proprio essere, ma si sottopone perfino ad acquistargliela egli stesso, sotto spoglie mentite.[3] Finire la vita, è il solo partito che dopo di ciò gli rimanga; ma ecco Leone giungere a lui, e saputo chi egli è, rendergli la sua diva.[4]

[1] La derivazione è stata vista anche dall'Emiliani-Giudici: *Storia delle Belle Lettere in Italia*, Firenze, 1844, p. 747, in nota (nella 2ª ed., con titolo modificato, del 1855, II, 93).

[2] La st. 68 dell'Ariosto (non sfuggì al Panizzi il riscontro) è tutta parallela alla 55 del Boiardo; l'ultimo verso è quasi uguale. *Fur.*: « Contenta sia di non negarmi un dono »; *Inn.*: « Non mi negar all'ultimo un sol dono. » Sono da paragonare altresì, *Fur.*, st. 70: *Inn.*, st. 56.

[3] Ruggiero, che fingendosi Leone, adempie per lui le condizioni imposte per ottenere la mano di Bradamante, farà risovvenire a molti Sigurd che sotto le sembianze di Gunnar attraversa le fiamme che cingono il castello di Brunhild ed acquista così la desiderata sposa all'amico.

[4] Nel cinquecento si disputava gravemente, a quale dei due cavalieri spettasse la palma della cortesia. Per me, confesso di simpatizzar poco e coll'uno e coll'altro: ma meno che mai con Leone, un greco fraudolento, come il Costanzo del Boiardo, II, xx, 36. Ciò che in lui v'ha di cortese, si riduce all'ammirazione esagerata del valore, anche in un nemico. La disputa doveva trarre origine da quella, a cui presso il Boccaccio dava luogo la novella del giardino incantato, così nella lieta brigata di Napoli (*Filocolo*, l. iv per l'ed. Moutier, v per le edd. vecchie, questione quarta), come nella

Orbene, questa serie di casi ha una certa analogia con un lungo episodio del *Tristan*, proprio nel principio del romanzo.[1] Fa parte della storia di Sadoc, figliuolo d'una sorella di Giuseppe d'Arimatea. Sadoc (bisogna rassegnarsi a dar conto anche di fatti che non ci toccano direttamente) prende per moglie Chelinde, figlia del re di Babilonia. Un cognato, Nabuzardan, le fa violenza; e Sadoc, scoperto il tradimento, lo uccide. Il delitto mette a grande pericolo una nave saracina, sulla quale il fratricida s'allontanava colla moglie da quei luoghi funesti. È gettato in mare, e la tempesta si calma.[2] La nave approda alla Cornovaglia, e Chelinde, che crede morto Sadoc, vi divien moglie del re Thanor. Di lei innamora poi perdutamente Pelyas, re di Leonois. Ospitato da Thanor, del quale fin allora fu sempre amico, la notte gli s'avventa colla spada sguainata, mentre prende il fresco ad un balcone. Thanor, spaventato, precipita nel fiume sottoposto. Non muore: dalla corrente che lo vien trascinando, è tratto fuori da certi pescatori, i quali lo raccolgono nella loro barca, e in essa lo trasportano, prima che si sia riavuto, nel territorio di Leonois. Ivi due cavalieri lo riconoscono, lo curano, e lo tengono quindi in custodia, per incarico del re, al quale hanno significato la cosa. Giacché questi, sfogata nella notte fatale la sua passione per Chelinde, che al buio e nel sonno lo credette il marito, ha fatto ritorno sollecito ne' suoi dominî, donde muove guerra ai Cornovagliesi, sperando di acquistare la donna amata.

Alla difesa della Cornovaglia dovrebbe pensare Paladès, fratello di Thanor. Egli non sa veder scampo. Un « philosophe » gli designa come unico salvatore possibile un prode che dimora in grande affanno sopra una certa roccia, in mezzo al mare. Questi non è altri che Sadoc. Una nave è subito spedita a trarlo dal suo esilio. Egli, riconoscente ai suoi liberatori, è contento di essere campione della Cornovaglia contro

sua consorella fiorentina del *Decamerone* (G. x, nov. 5ª). E dalla novella del *Decamerone* credette, non so come, il Nisiely di poter derivare l'episodio ariosteo.

[1] Löseth, pag. 3 sgg.

[2] V. pag. 567, nota 1.

Pelyas. Il duello segue in corte di Maronex,[1] re di Gaule. Dopo gran battagliare, Pelyas si vede in grave pericolo. Sadoc, desideroso di campare un avversario così prode, gli propone di rendere Thanor e di risarcire i Cornovagliesi. I patti sono accettati e mantenuti. Ma Thanor, ritornato ne' suoi stati, scopre chi è il suo salvatore, e certo che se vedrà la moglie la rivorrà, lo bandisce.

Sadoc parte afflitto di tanta ingratitudine, e senza avvedersene, capita in Leonois. Quando se ne accorge, gli s'accresce l'affanno: se lo ravvisano, sarà fatto morire, per vendetta dell'aver impedito la conquista della Cornovaglia. Infatti uno scudiere, sorprendendolo addormentato ad una fonte, sta per ucciderlo; sennonché un compagno lo dissuade, e insieme prendono il partito di avvertire il re, che si trova lì presso. Pelyas, ben lungi dall'odiare Sadoc, lo ama di tutto cuore e vivissimamente desidera di averlo compagno. Però ne fa subito cercare e ne cerca, ed è dolente al sommo che più non si riesca a rintracciarlo. Ché Sadoc, avendo sentito le ultime parole degli scudieri, s'era prontamente dato alla fuga. Riparatosi in Albine, la città favorita di Pelyas, passa la notte in un tempio, e l'indomani è preso come reo di un doppio omicidio commesso vicino a lui. Lo conducono al petrone su cui si espongono per tre giorni i condannati a morte. Ve lo vede Pelyas; e non gli essendo permesso dalle leggi di camparlo, soffre inesprimibilmente. Un giovinetto suo figlio, saputa la causa dell'afflizione, va ad uccidere il giudice, e così è posto egli pure sul petrone dei condannati. Luce — tale è il nome di questo generoso —, non sapendo in qual modo confortare Sadoc, ha voluto se non altro fargli compagnia. Ora gli statuti danno al re il diritto di liberare uno dei due. Il povero Pelyas è ad un bivio crudele; nondimeno finisce per scegliere Sadoc, posponendo, per quanto gli costi, l'amor di padre alla riconoscenza per il generoso avversario. Luce è dunque condotto al supplizio. Fortunatamente lo rapisce un gigante.

[1] Sostituirei *Marovex* (Meroveo), se non avessi motivo di dubitare che l'errore possa forse già essere stato commesso anche dall'autore.

Che cosa il gigante abbia fatto del giovinetto, Pelyas non sa. Tuttavia a poco a poco il pensiero della regina di Cornovaglia ripiglia il sopravvento. Un giorno ne parla a Sadoc, il quale, conosciuto il desiderio del suo benefattore, parte segretamente la sera, e condottosi travestito in Cornovaglia, rapisce Chelinde, e, senza averla ravvisata, la trae in Leonois. Se Pelyas sia lieto, non è da domandare. Si fanno dunque le nozze. Ma finalmente Sadoc e Chelinde si riconoscono. In loro è sempre vivissimo l'antico e reciproco amore. Però il cavaliere va dinanzi al re, e gli dice come gli ritenga la roba sua. Pelyas, meravigliato, promette subito di renderla. Saputo che si tratta della regina, resta sbalordito e afflittissimo. Mantiene ciò nonostante la fede; ma Sadoc, dubitando per il futuro, nottetempo se ne va colla donna. Più tardi Pelyas s'incontrerà ancora con lui e gli dirà (I, f.º 11) « q'il estoit moult durement corrociez de ce q'il s'estoit de lui parti en tele maniere: Car bien sachiez vraiement qe je vos amoie tant, et vos et vostre compaignie, qe tote ma vie peüssiez demorer avecques moi, qe ja ne vos en eüsse fet chose qi vos en eüst despleü. » E un'altra circostanza ancora. Uscito dal regno di Leonois, Sadoc giunge ad un castello. Qui il vecchio signore lo riconosce per il campione dei Cornovagliesi; e non avendo erede, lo induce a restare, promettendogli la sua terra. Egli resta, e dopo meno di un anno raccoglie l'eredità.

Da questi casi alla storia di Ruggiero e Leone, c'è una distanza immensa. Però solo in forma di dubbio e in mancanza di meglio, manifesto il sospetto che nell'idea dell'episodio ariostesco abbia avuto parte il racconto del *Tristan*. Un parallelo è ben facile a istituirsi. Sadoc risponde a Ruggiero, Pelyas a Leone. Vediamo Sadoc impedire a quelli di Leonois l'acquisto sicuro della Cornovaglia: a quel modo che pel solo Ruggiero è tolto ai Costantinopolitani d'impadronirsi della Bulgaria. Vediamo poi Sadoc capitare nel paese nemico, ed ivi, preso e condannato a morte, scampare unicamente per la cortesia di Pelyas. Tutto ciò, spolpate a questa maniera le ossa, conviene coll'orditura di Lodovico. E in Pelyas e in Ruggiero è pari l'ammirazione per il fortissimo avversario, pari il desiderio di

rendenselo amico. Anche la maniera come Sadoc e Ruggiero cercano di sdebitarsi, è la medesima. E l'uno e l'altro procacciano al liberatore la loro propria amatissima donna, amata anche da lui. Certo qui Sadoc non lotta tra due sentimenti: egli non sa chi sia quella donna, e quando poi la riconosce, s'affretta a rivendicarne il possesso. Invece s'è trovato a un contrasto non meno doloroso Pelyas, quando stavano sul petrone dei condannati il suo proprio figliuolo e Sadoc. Anch'egli, simile a Ruggiero, deliberò come voleva la riconoscenza, contro la voce del cuore.

Supposto che la storia di Sadoc fosse veramente nel pensiero di Messer Lodovico quando componeva quella di Leone e Ruggiero, essa non dovrebb'essere considerata se non come uno dei coefficienti. Altri ne cercherei nelle novelle di Natan e di Gisippo (*Decam.*, x, 3 e 8), le quali, famigliarissime di certo al nostro poeta, poterono dare facilmente il primo impulso. Nell'una, Mitridanes, partitosi, come Ruggiero, con intenzione di togliere la vita a un rivale (non in amore, in generosità), riceve da lui una cortesia, che ha veramente del portentoso. Nell'altra, Gisippo, mosso da amicizia, cede a Tito la sua sposa promessa, e trova egli stesso un inganno perché la sostituzione possa aver effetto. Del resto la novella di Gisippo ha colla storia di Sadoc legami genetici, essendo uscita dalla prima parte dell'*Athis et Prophilias*,[1] derivata da un ben noto racconto della *Disciplina Clericalis*, che anche nei casi di Sadoc ci si viene a riflettere.

Ma veniamo a un esame e a confronti analitici. Le meraviglie operate da Ruggiero presso Belgrado (xliv, 78-95) consuonano con quelle che nei vecchi romanzi italiani si fanno compiere nell'Oriente ai principali baroni di Francia. Vediamo spesso costoro giungere ad una città assediata, ridotta alle ultime strette, e in brevissimo tempo mutar faccia alle cose, mettere a sbaraglio l'oste nemica.[2] Peraltro ne' suoi particolari la composizione dell'Ariosto appar nuova. Il poeta, al so-

[1] Fa una certa meraviglia che ciò abbia ignorato il Landau anche nella 2ª ed. delle sue *Quellen des Dekameron*.

[2] Sia esempio la *Spagna*, c. xv-xviii nel testo in 8ª rima.

lito, si regola da uomo intendente di cose guerresche, e ci mette innanzi, non già un urtarsi confuso e una strage inconcepibile, bensì una vera battaglia, con mosse logiche e appropriate al terreno, ch' egli si studia di rappresentarsi conformemente alla realtà, dando rilievo al fiume — la Sava — che vi scorre, e non già, come di solito accade, in modo fantastico e scolorito. E mi par probabile che da fatti reali sia stata determinata la scelta della scena. Si rammenti che Belgrado era caduta di fresco in potere de'Turchi, il 29 agosto del 1529: jattura che ebbe grand'eco nella Cristianità, poiché, come si scriveva allora dall'Ungheria a Venezia, quella fortezza era « la chiave di questo regno e del tutto ».[1]

L'offerta del regno allo straniero (st. 97) vien dopo non so quante dello stesso genere nella vecchia letteratura. I paladini per solito rifiutano, e suggeriscono un altro candidato. Le promesse di Don Chisciotte al suo Sancio riposano davvero sulla base rispettabile della tradizione. I romanzi italiani e gli spagnuoli si trovavano d'accordo nel fare i loro eroi arbitri disinteressati di regni ed imperi. E gli uni e gli altri erano stati preceduti dai romanzi francesi della Tavola Rotonda, dove più d'una volta gli Erranti, per non essere obbligati a smettere la vita avventurosa, ricusano e danno ad altri le corone o signorie da loro conquistate o loro offerte dai popoli riconoscenti. Così fa in certe redazioni del *Tristan* Palamidesse, quando ha messo a morte i perfidi usurpatori del regno della Cité Vermeille.[2] Ed anche le *chansons de geste* ci offrono esempi: poniamo, Rinaldo, quando, nell'ultima fase guerresca della fortunosa sua vita, ridà ai Cristiani Gerusalemme, caduta in potere dell'emiro di Persia.[3]

Ruggiero che viene da sé medesimo a mettersi nella ragna (st. 101 sgg.), potrebbe, come s'è visto, avere il suo fondamento in Sadoc. Ma quand'anche ciò sia, par chiaro che l'esposizione fu ravvicinata ad un altro tipo, già studiato a proposito della storia di Zerbino e della mala vecchia. Bisogna special-

[1] Sanudo, *Diarii*, XXXII, 480.
[2] Löseth, p. 270. Cfr. *Tav. Rit.*, I, 369.
[3] Gautier, *Épop. fr.*, 2ª ed., III, 233. Cfr. *Propugn.*, III, ii, 96.

mente richiamare alla memoria i casi di Guieret e del Morhault,[1] dove ritroveremo l'uccisione d'un figlio o d'un fratello del signore, da far buon riscontro a quella del figliuolo di Teodora (st. 86). Alle perfide donzelle si sostituisce il *cavallier di Romania* (st. 103), il quale in pari tempo prende anche il posto del valletto o del valvassore, che corrono a svelare la presenza di chi ha, o si crede, recato il gran danno.[2] In ciò dunque l'orditura è più semplice; più complicata invece, in quanto il signore ci si sdoppia: i parenti dell'ucciso non sono qui una cosa stessa con chi eseguisce la cattura.[3] Che se Ruggiero è preso in altra maniera che il Morhault e Guieret, e se si trova poi gettato in un fondo di torre (XLV, 9-10, 20) lo deve a re Manodante ed al Boiardo,[4] ancorché già molti cavalieri avessero avuto una sorte molto simile. Ma nemmeno di questi antecessori, il poeta sembra essersi dimenticato del tutto. Lo penso in grazia di Leone (XLV, 41-50), il quale m'ha tutta l'apparenza di un surrogato alle donzelle che liberano dalla prigionia i cavalieri cristiani dei vecchi romanzi.[5]

Il rimanente dell'episodio di Ruggiero e Leone non mi dà quasi materia di discorso. Vuol dire che ne darebbe tanto più a chi studiasse l'Ariosto, anziché le sue fonti. Certo bisogna andar cauti nell'affermare; ma a me sembra questa una delle parti più originali del poema. Si può mettere opportunamente coi casi avvenuti sotto Arli, quando Bradamante vi si condusse a sfidare Ruggiero.[6] Qui come là il fondamento estrinseco è riposto nella tradizione della poesia cavalleresca toscana: là in un luogo comune,[7] qui nell'*Historia di Bradiamonte*. E in ambedue i casi Ruggiero e Bradamante vengono tra di loro a battaglia. Ma quel che più importa si è, che se allora parve

[1] Pag. 345 sgg. Mi servo per comodo del nome di Guieret, sebbene il protagonista sia propriamente il compagno innominato.

[2] Per questo riguardo ci sarebbe una certa convenienza colla storia d'Elsilan (pag. 350). Non è da farne caso.

[3] Merita d'essere avvertita la corrispondenza tra lo scudo di Ruggiero (XLIV, 104, XLV, 10) e la spada del compagno di Guieret (pag. 346).

[4] *Fur.*, XLV, 9-10 e 20: *Inn.*, II, XII, 8-10. V. anche pag. 361.

[5] V. pag. 14.

[6] V. pag. 506.

[7] V. pag. 505.

di poter rassomigliare l'azione ad un dramma, lo stesso è da ripetere, e con ragione ben più forte, nel caso attuale. Il poeta prende qui parecchi personaggi, ne governa le mosse, li anima con passioni, li fa sentire, parlare, operare, sempre in rapporto gli uni cogli altri, e in guisa da manifestare un carattere; poi, dopo una peripezia lagrimosa, scioglie i nodi e produce la catastrofe, la quale mette capo a un matrimonio: soluzione di cui i poeti comici pare che sappian qualcosa. Mi suggeriscono questi pensieri i casi che avvengono in Francia quando Ruggiero vi ritorna con Leone: rammentiamoci come altre considerazioni analoghe si siano dovute fare prima ch'egli ne partisse, allorché Amone e Beatrice cominciarono a contrastare le nozze. Sicché, diciamo pure, ha materia e andamento di commedia o di dramma tutto l'ultimo episodio che Lodovico aggiunse al poema, eccettuati soltanto fino ad un certo segno i fatti orientali.

Prima di staccarmi da questo soggetto, con Ruggiero che si ritrae in luogo solitario, deliberato di morire, ed a cui sopravvengono inopinati salvatori (XLV, 85-94, XLVI, 25 sgg.), senza trascurare le analogie con Gisippo, confronterò il Prasildo del Boiardo (I, XII, 17). Coi rimproveri che muove a sé stesso, riconoscendosi in colpa anche verso Bradamante, l'eroe ritorna uomo, e riacquista il retto giudizio delle cose: troppo tardi, a dir vero, per riacquistare insieme la nostra simpatia. Un corollario delle cose avvenute in Oriente è l'inalzamento del nostro barone al trono dei Bulgari (XLVI, 69-72). Ho detto che i paladini sogliono rifiutare cotali offerte: ora soggiungo che qualche volta accettano. Gli è così che Rinaldo diviene imperatore di Trebisonda (*Trabisonda*, canto VII).

Ed ora siamo proprio all'ultimo atto. Dell'apparato delle nozze (XLVI, 73-75, 99-100) sarebbe inutile discorrere; del padiglione di Cassandra (st. 77-98) ho discorso di già.[1] Resta quindi il solo duello di Ruggiero e Rodomonte.[2] Il modo com'è introdotto (XLVI, 101) viene dalla Tavola Rotonda. Gli è alla

[1] V. pag. 377.

[2] Che Rodomonte dovesse morire in Francia, era stabilito dal Boiardo, II, I, 59.

corte di Artù, che l'ora del pranzo — nei giorni soprattutto di feste solenni — è anche l'ora classica delle avventure;[1] le quali a volte consistono appunto nell'apparizione di un cavaliere sconosciuto, che domanda, o fa domandare battaglia.[2] Ma il pensiero di chiudere a questa maniera il poema deriva da tutt'altra fonte. L'Ariosto prese norma da Virgilio; il nostro combattimento si deve a quello di Turno e di Enea;[3] ce lo mostra l'ultima ottava, evidente riflesso dei versi finali dell'*Eneide* (XII, 950-52). Nella seconda parte, quando i due avversarî non più combattono, ma lottano, la rappresentazione s'è avvantaggiata della lotta che fanno per giuoco nella *Tebaide* (VI, 826-910) Tideo ed Agilleo;[4] Agilleo, gigantesco alla maniera di Rodomonte e vinto nondimeno lui pure. Il rapporto essenziale è tuttavia quello col poema virgiliano. Sicché la tela, alzata forse a un cenno di Omero,[5] cala come Virgilio suggerisce. Tanto è vero ciò che si disse, che l'Ariosto ravvicina il poema cavalleresco all'antichità classica.

Così la mia navicella ha urtato contro terra. Mi metto a sedere sulla riva, e raccolgo per qualche poco la mente. Certo sono ben lontano dal credere d'aver conosciuto appieno la formazione del *Furioso*. Già, non so chi volesse mai presumere di penetrare e aggirarsi sicuro, pur dovendo cercare

[1] V., p. es., PARIS, *Rom. de la T. R.*, II, 317, 334, 370, III, 52, 133; *Lais del corn*, v. 5 sgg.; *Perceval*, v. 2092; *Carduino*, I, 33. E a questo proposito si attribuisce replicatamente ad Artù un costume peculiare. « Vostre mengiers est prest pieça [a] », gli dice Kei o Keu al principio del *Mantel mautaillé* (V. pag. 577). « Li reis sorrist, si l'esgarda. Dites mei, fait il, seneschal, Quant veïstes vos feste anval [b] Que je a mengier m'asseïsse De si que [c] a ma cort veïsse Aucune novele aventure? » Cfr. *Perceval*, v. 15660; PARIS, Op. cit., V, 79; *Tav. Rit.*, I, 428.

[2] Vuol essere segnalata in particolar modo l'avventura iniziale della compilazione di Rusticiano. V. pag. 505.

[3] FAUSTO; LAVEZUOLA; BENI; NISIELY; BOLZA.

[4] ERASMO DI VALVASONE, citato nel *Furioso* del Valvassori, Venezia, 1566, p. 172. Da Stazio è tolta, con applicazione assai poco opportuna, la similitudine della st. 136. E si cfr. inoltre, st. 134: v. 888-93, 898-99; — st. 135: v. 902-904.

[5] V. pag. 41.

---

[a] Da un pezzo. — [b] Annuale, solenne. — [c] Fino a che.

di spingervi lo sguardo,[1] negli intricatissimi meandri del pensiero ariostesco, e di poter descrivere appuntino procedimenti inventivi, dei quali non di rado l'autore stesso non avrebbe più saputo dar conto.[2] Ma anche in quell'ordine di indagini positive, a cui propriamente intendevo, moltissime cose mi sono indubbiamente sfuggite; in parecchie è impossibile ch'io non sia caduto in errore.[3] Tuttavia non è, spero, lusinga soverchia il ritenere che nella somma i resultati corrispondano alla realtà.

Il poema ariosteo è dunque un tutto sommamente complesso. Nato dall'opera del Boiardo, si è arricchito di una moltitudine di elementi, raccolti da ogni dove. Anche tra le fonti l'*Innamorato* tiene un luogo assai cospicuo. Voglio dire che, dopo aver dato all'Ariosto un mondo epico, gli ha pur suggerito buon numero di episodî. Fino a che segno il poeta ne avesse piena la mente, mostra forse meglio d'ogni altra cosa una moltitudine di reminiscenze e prestiti minuti.[4] Invece, somministra ben poco, relativamente, la nostra letteratura cavalleresca anteriore. L'Ariosto, tutt'altr'uomo che i « pedantazzi di montagna » del Folengo,[5] non si diede pensiero di conoscerla a fondo. Non ignorò la *Spagna*, il *Danese*, l'*Aspramonte*, l'*Ancroia*, il *Guerrin Meschino*, l'*Historia di Bradiamonte*, l'*Ugone d'Alvernia*, credo, ed altro ancora;[6] ma non se ne dette gran pensiero. A che fine perdere troppo tempo dattorno a casi monotoni, espressi in una forma rozza per sé, e orribilmente deturpata dalle stampe? Dopo la nuova legge predicata dal Boiardo, l'antica non aveva più allettamenti per gli uomini di gusto. Ciò che il *Decalogo* conteneva di buono, s'era trasfuso nel *Vangelo*. Esisteva bensì un altro vecchio codice, dal quale appunto il Conte di Scandiano aveva derivato in parte i principî della nuova religione. Erano

[1] Questo ho fatto troppe volte, perché stia qui a segnalare i luoghi.

[2] Cfr. pag. 364.

[3] A mettere in evidenza i lacci tesi dalle convenienze casuali, possono servire gli esempi addotti nelle pagine 500, 508 n. 5, 560 n. 2. E cfr. p. 85-6.

[4] Indicazioni assai copiose forniscono le note del Panizzi.

[5] *Orlandino*, I, 29.

[6] V. specialmente pagg. 266 e 372 — 259 — 517 — 417 — 532 e 586 — 597 — 531 — 371.

poema in sé: quanto al merito dell'Ariosto, resta esso tal quale, o si trova in qualche modo scemato?

Ponendo una domanda siffatta voglio riferirmi soltanto ai casi in cui il poeta si è manifestamente tenuto stretto a determinati modelli, non a quei moltissimi nei quali le sue invenzioni si sono allontanate a tal segno dall'esemplare primitivo, da potersi a mala pena stabilire la derivazione. Ché, del resto, creatori nel senso assoluto della parola, non ne esistono. I prodotti della fantasia non si sottraggono alle leggi universali della natura. Anche qui il nuovo, considerato da vicino, non è altro che la metamorfosi del vecchio; ogni forma presuppone una catena di forme anteriori; gl'incrementi possono essere più o meno rapidi, ma sono sempre graduati. Sicché sarebbe affatto fuor di proposito il disputare intorno a ciò che è inerente alla natura umana e condizione nostra universale. Nessuno sogna di rinfacciare a chicchessia che non sappia volare.

Dunque, definiti i termini della questione, e definiti molto approssimativamente, giacché dal plagio fino alla creazione più geniale non c'è soluzione di continuità, rinnovo la mia domanda. Il molto che l'Ariosto ha preso d'altronde, sia imitando, sia rifacendo, diminuisce il suo merito? — So di andar contro alle idee di molti non rispondendo con un no reciso. Ogniqualvolta si discorre di scrittori che il consenso unanime ha dichiarato sommi, s'ha oramai l'abitudine di trattare l'invenzione — quella almeno che la comune degli uomini intende anzitutto quando si serve del vocabolo — con affettato disprezzo.[1] I critici che parlano a questo modo mi ricordano la

[1] Si senta un critico ricco sicuramente d'ingegno, G. A. Cesareo. Dopo aver toccato, con lode, della «ricerca paziente» e del «rigoroso accertamento de' fatti», a cui s'è atteso zelantemente in Italia durante gli «ultimi trent'anni», soggiunge che «molti raccolsero il fatto, senza cercarvi l'idea: si cadde nel fanatismo dell'erudizione . . . . L'erudito si diede a ricercare le fonti d'un poeta, non già col superiore intendimento di scrutare come quel poeta avesse trasfigurato e rifatto nella propria coscienza quelle forme anteriori, ma soltanto con la speranza pettegola» (o a chi s'allude?) «di negare a quel poeta la fantasia. Quasi che la fantasia d'un poeta consista nella facoltà elementare e puerile che tutti gli uomini hanno e che si chiama propriamente invenzione, e non piuttosto nella potenza di generare un fantasma, d'incarnare un concetto estetico!» *Il Me-*

favola della volpe e dei grappoli acerbi. Si guardi un poco se giudicando d'una nuova commedia, o di un nuovo romanzo, si applicano codesti medesimi criterî. Allora sì che anche un piccolo furto torna buono per levare alta la voce! E non si ha forse più torto in questo caso di quel che s'abbia nell'altro. O che farebbero i sommi senza una materia da elaborare? Suvvia, siamo giusti: i grandi confiscano in parte il merito di una moltitudine di piccini; essi collocano la bandiera sulla vetta più sublime; da quell'altezza mandano un saluto e riscuotono gli applausi; ma lassù non sarebbero potuti salire senza quella lunga striscia d'uomini scaglionati giù giù per il monte, a cui nessuno bada, confusi come sono col bigio delle rocce. Il vero si è che a creare un'opera immortale non bastano mai le forze di un sol uomo. Tutta un'età, tutto un popolo, e a volte perfino più età e più popoli lavorano in silenzio, finché i tempi siano maturi, e giunga un ingegno atto a trarre partito dalla lunga e lenta preparazione.

Sicché per il merito d'uno scrittore non è nient'affatto indifferente, secondo me, che abbia trovato egli stesso, o che abbia preso da altri la materia. Se i sommi sono tali anche senza aver inventato gran cosa, gli è che posseggono in grado sommo altre doti, altrettanto e più preziose, che quella d'immaginare una favola. E qui d'altra parte sarebbero da distinguere nettamente i varî generi e le varie età. Della distinzione dei generi l'Ariosto non s'avvantaggerebbe di troppo. Se v'ha un genere in cui l'invenzione deve pesare sulla bilancia dei meriti, il romanzo cavalleresco, che si dirige anzitutto alla fantasia, par proprio quello. Invece, se avremo riguardo alle condizioni del tempo, Lodovico sarà assolto da ogni ombra di colpa. O non si vede ch'egli attinge molto spesso a libri ch'erano per le mani di tutti? Chi si appropria sotto gli occhi del pubblico, senza fare il minimo tentativo di celarsi, è chiaro — se

todo. Discorso inaugurale d'un insegnamento di letteratura italiana nella R. Università di Palermo. Catania, 1899. A p. 18.) Molto diversamente giudicava Aug. Guglielmo Schlegel: « Le génie de l'invention est bien rare; le talent de développer, de varier, d'orner même, est beaucoup plus commun. » (*Lettre a M. Silvestre de Sacy* sulle *Mille e una Notte*; a p. 543, se ricorriamo al volume *Essais littéraires et historiques*, Bonn, 1842.)

SOMMARI

Prefazione . . . . Pag. v

Introduzione 3

Gli ascendenti del Furioso, 3. - I due massimi cicli epici della Francia, 4. - Ciclo carolingio, ib. - Ciclo brettone, 6. - I due a fronte, 10. - Propagazione all'Italia, ib. - Fase settentrionale, o franco-italiana, 11. - Fase toscana, 15. - *Morgante*, 19. - Il rinnovamento di M. M. Boiardo, 21. - Fusione della materia di Francia e di Brettagna, 22. - Il comico nell'*Innamorato*, 26. - Sentimento cavalleresco, 28. - I caratteri, 29. - *Mambriano*, 31. - L'Ariosto, 33. - Ravvicinamento del poema romanzesco ai modelli classici, 37. - Il filo principale dell'azione, 39. - Rapporti del *Furioso* e dell'*Innamorato*, quanto ai fatti, 40, - e quanto ai caratteri, 43. - Le donne, ib. - La donna guerriera e il suo passato, 45. - Marfisa, 53. - Bradamante, 54. - Ruggiero, 55. - Orlando, 56. - Rinaldo, 57. - Carlo Magno, ib. - I Saracini, 59. - I romanzi della Tavola Rotonda che più importano per noi, 60.

Capitolo I. . . . . Pag. 65

Titolo del poema, 66. - Proemio, 67. - Primi incidenti, 70. - La « gran bontà de' cavallieri antiqui », 71. - Ombra dell'Argalìa, 74. - Angelica e i lamenti di Sacripante, ib. - Sacripante disturbato e abbattuto, 87. - Baiardo preso da Angelica, 90. - Le due fontane, 91.

Capitolo II . . . . Pag. 96

Chiuse dei canti. 96. - Esordi, 99.

Capitolo III . . . . Pag. 105

Rinaldo e Sacripante alle prese, 105. - Sparizione di Angelica, 108. - Il duello partito, ib. - Spirito messaggero, 109. - Rinaldo spacciato per soccorsi, 109. - Bradamante e Pinabello alla fonte, ib. - La dama rapita, 110. - Castello di Atlante, 113. - Ippogrifo, 114. - Scudo incantato, 120. - Tradimento di Pinabello, 123. - Bradamante nella spelonca, 130. - Gli Estensi, 133. - Anello magico, 138. - Il castello distrutto, 141.

Capitolo IV. . . . . Pag. 143
Spezzatura dei racconti, 143. - Burrasca, 145. - Rinaldo alla badia, 148. - Storia di Ginevra, 149. - Nodo principale dell' azione, ib. - *L'aspra legge di Scozia*, 154. - Femmine accusate e liberate, 158. - Dalinda, 161.

Capitolo V. . . . . Pag. 164
Isola d'Alcina, 164. - Astolfo nel mirto, 169. - Allegoria dell'episodio, 171. - Amanti trasformati, 178. - *L'iniqua frotta*, 179. - Alcina, 182. - Ruggiero tra le voluttà, 185. - Melissa al soccorso, ib. - Liberazione, 186. - Rocca di Logistilla, 188. - Rassegne di eserciti, 191.

Capitolo VI . . . . Pag. 196
Angelica e l'eremita, 196. - L'Orca, 198. - Angelica esposta, 199, - e liberata, 200. - Peccato e scorno di Ruggiero, 203. - Sogno d'Orlando, 206. - Inchiesta d'Angelica, 207. - La donzella del battello, 208. - Storia di Olimpia, 209. - Olimpia abbandonata, 211, - e salvata, 216. - Uccisione dell'Orca, 217. - Olimpia risarcita, 219.

Capitolo VII . . . . Pag. 220
Nuovo palazzo di Atlante, 220. - Adescamenti, 221. - Angelica liberatrice, 223. - Duello per l'elmo d'Orlando, 223. - Rotta delle genti di Norizia e Tremisenne, 225. - Caverna di ladri, 227. - Storia d'Isabella, 229. - Sterminio dei malandrini, 234. - Bradamante al palazzo incantato, 235. - Le donne Estensi, 236. - Ratto di Doralice, ib.

Capitolo VIII. . . . . Pag. 240
Assedio di Parigi, 240. - Preghiere, ib. - Michele spedito al Silenzio e alla Discordia, 241. - Personificazioni, 243. - La Casa del Sonno, ib. - Gli aiuti di Brettagna, 245. - Assalto, ib. - Rodomonte nella città, 246. - Dardinello, 249. - Fine della giornata, 251. - Cloridano e Medoro, 252.

Capitolo IX . . . . Pag. 257
Ritorno di Astolfo, 257. - Il libro, ib. - e il corno donati da Logistilla, 258. - Discorsi d'Andronica, 261. - Ammonimenti dell'eremita, 262. - Caligorante, 263. - Orrilo, 264. - Sansonetto, 266. - Grifone e Martano, ib. - Torneo di Damasco, 280. - Storia di Lucina, 282. - Rivincita di Grifone, 284. - Marfisa e le sue armi, 288.

Capitolo X . . . . Pag. 291
Marfisa e i compagni in viaggio, 291. - Burrasca, ib. - Le donne guerriere d'Alessandria, 293. - Loro origine, ib. - Approdo, 297. - La doppia prova, 300. - I vincitori, 303. - Guidon Selvaggio, 306. - Combattimento di Marfisa e Guidone, 308. - Accordo segreto, 309. - Fuga, 311.

Capitolo XI . . . . Pag. 312
Marfisa si separa dai compagni, 312. - Incontro con Gabrina, 313. - Scorno di Pinabello e della sua dama, ib. - Zerbino costretto a scortare la vecchia, 318. - Ermonide, 325. - Storia di Gabrina, 326. - Zerbino tradito e imprigionato, 344. - Zerbino liberato da Orlando, 347. - Gabrina e Odorico di Biscaglia, 351.

Capitolo XII . . . . Pag. 353
Astolfo al palazzo d'Atlante, 353. - Distruzione dell'incanto, 354. - Bradamante e Ruggiero, ib. - Incontro di un'afflitta, 355. - Le due vie, 357. - Castello di Pinabello, ib. - Lo scudo d'Atlante nel pozzo, 362. - Separazione degli amanti, 363. - Ricciardetto liberato dal fuoco, 364. - Avventura di Fiordispina, 368. - Aldigiero e il suo affanno, 371. - Ruggiero scrive a Bradamante, 373. - Liberazione di Malagigi e Viviano, 374. - Immagini profetiche, 376. - Padiglione di Cassandra, 377. - Sala dipinta nella Rocca di Tristano, 381. - Fonti di Merlino, 384. - Fontana con statue, 387. - Ippalca, 388.

Capitolo XIII . . . . Pag. 390
Duello d'Orlando e Mandricardo, 390. - Angelica e Medoro, 392. - Impazzimento d'Orlando, 393. - Lamenti, 402. - Furore, 403. - Le armi gettate, 406. - Altri episodî della pazzia, 407.

Capitolo XIV . . . . Pag. 409
Frontino rapito da Rodomonte, 409. - Zerbino alla difesa di Durindana, 410. - Duello di Mandricardo e Rodomonte, 411. - Giostre alla fonte di Merlino, 412. - L'aquila bianca, 413. - I Cristiani in rotta, 414. - Ritorno di Michele alla Discordia, ib. - Arruffio di contese nel campo saracino, ib. - Marfisa e Brunello, 415. - Mandricardo e Doralice, 416. - Incontro di Guidon Selvaggio con Rinaldo, 417. - Sconfitta dei Saracini, 419. - I Saracini ad Arli, 420. - Rinaldo e Gradasso, 421.

Capitolo XV . . . . Pag. 423
Scelta di Doralice, 423. - Rodomonte scornato ed afflitto, 435. - Storia di Giocondo ed Astolfo, ib.

Capitolo XVI . . . . Pag. 456
Rodomonte nella solitudine, 456. - Morte di Zerbino, 457. - Isabella e il romito, ib. - Incontro con Rodomonte, 458. - Morte d'Isabella, 459. - Il ponticello e le sue giostre, 463. - Fiordiligi, 470.

Capitolo XVII . . . . Pag. 472
Bradamante a Montalbano, 472. - Gelosie, ib. - Partenza, 477. - Lancia incantata, ib. - Ullania, 479. - I panni scorciati, 482. - La regina dell'Isola Perduta e le sue mire, 485. - Rocca di Tristano, 486. - Storia di Clodione, 495. - I tre re nordici abbattuti, 501. - Il paragone della bellezza, 502. - Bradamante ad Arli, 505. - Sfida e giostre, ib. - Marfisa e Ruggiero, 509. - Marganorre il Fellone, 519. - Storia di Cilandro, 521. - Storia di Tanacro, 522. - Distruzione della malvagia usanza, 526.

Capitolo XVIII. . . . . Pag. 528
Astolfo in Etiopia, 528. - Il Senàpo o Preteianni, ib. - La cecità e le Arpie, 533. - Discesa nell'Inferno, 536. - Lidia, 538. - Il Paradiso terrestre, 542. - Il mondo della Luna, 546. - Metamorfosi delle pietre e delle fronde, 549. - Guarigione di Orlando, 550. - Presa di Biserta, 552. - Il duello d'Arli, 553. - Giuramenti, 554. - Violazione dei patti, 555. - Battaglie, 556. - Combattimento di tre contro tre, ib. - Funerali di Brandimarte, 560. - Fiordiligi, ib.

Capitolo XIX . . . . Pag. 564
Oliviero guarito, 564. - Conversione di Sobrino, 565. - Ruggiero, 565. - Tempesta, 566. - Scampo, 567. - Uno sguardo al futuro, ib. - Rinaldo in viaggio per l'India, 569. - I portenti della selva Ardenna, ib. - L'ospite cispadano, 570. - Sua storia, 571. - Il nappo fatato, 573. - Storia di Adonio, 580.

Capitolo XX . . . . Pag. 590
Corollari, 590. - Le nozze di Bradamante e Ruggiero contrastate dai genitori, ib. - Lamenti, 592. - Bradamante e la prova delle armi, 593. - Ruggiero e Leone, 597. - Scioglimento dei nodi, 603. - Nozze, 604. - Morte di Rodomonte, ib. - Conclusione, 605.

INDICE ARIOSTESCO

Titolo . . . . Pag. 66
Esordî. 99
Chiuse dei canti . . 96
Interruzioni . . . 143
I, 1-4 67
1. 69
5-9 70
7-9 . . . . 41, 57
10-17 70
17-21 71
21-22 71
24-30 74
32 . . . . 74, 70
33-40 . . . . . . 74, 85
35-38 108
41-44 83
45 85
48-54 85
50 43
57-58 86
59-60 87
60 88
61-71 88
72-76 90
78 91
II, 3-7 . . . . 105, 59
8-10 107
11-12 108
12-14 196
15-18 . . . . . . 108, 225
19-23 91
24-30 109
27 57
30-62 109
37, 46, 48 . . . 114
41-44 . . . Pag. 113
45-57 . . . . . . 112, 122
55-56 ecc. . . . 120
62-66 122
67-76 123
III, 5-8 123
7-16 132
8 sgg., ecc. . . . 130
16-18 133
21-22 137
24-62 . . . . . . 129, 137
63-65 129
66-74 138
72 139
75-77 140
IV, 4. 140
4-5 114
6. 141
7. 113
8-36 140
10-13 113
18-19 . . . . . . 114, 118
20-25 . . . . . . 140, 122
30 113
31 141
34 . . . . 113 n. 3
37-40 141
44-50 142
51-56 146
51 ecc. 156
57-62 149
59 154
60 157
63-67 . . . . 44, 157 n. 1
68 148

69-72 . . . Pag. 161
v, 5-71 149
18 ecc. 158
62-70 157
67 154
72-74 161
75-92 158
vi, 3-15 158
16 162
19-22 164
23-32 169
33-81 171
33-50 171
50-52 178
59 182
60-66 179
69 . . . . 177 n. 4
71-75 182
vii, 2-80 173
3-4 181
8 182
10-15 182
16-29 184
30-32 185
39-74 185
66 . . . . 130 n. 1
viii, 3-21 173
10-11 188
14-17 188
22-28 109
29 143
29-50 196
40-44 43
51-66 198
58 44
69-70 206
71 206
79-83 206
84-86 207
88-90 207
ix, 2-14 207
17-88 209
88-91 . . . 211 n. 1, 363
x, 1-34 211
35-64 173
39 188
41 188
49-50 188
55-56 . . . 188, 587 n. 2
58-63 188
66-67 190
70-72 287
74-89 191
92-111 200
93 . . . . 203, 298, n. 2
112-115 . . Pag. 203
xi, 3-9 204
9-12. 205
15-21 221
21-28 . . . . . 211 n. 1, 363
28-45 216
46-51 219
54-59 216
59-76 219
80 219
xii, 3-4 207
4-22 220
25-29 223
31-32 220
34-56 223
44 59
52-65 44
66-67 207
68-85 225
86-94 227
xiii, 2-32 229
33 sgg. . . . . . 227 n. 10
34 . . . . 234 n. 3
35-41 234
42 e 44 . . . . . 145 n. 2
46-53 235
54-73 236
75-79 235
80 143
81-83 192
xiv, 11-28 . . . . . . 192, 195
32-38 236
38-56 236
57-63 239
64 . . . . 145 n. 2
65-74 240
75-97 241
98-134 245
106-107. 58
xv, 3-9 245
10-15 257
16-39 261
40-41 261
41-62 262
64-90 264
72-73 . . . . . . 259, 371
95-97 266
100-105 266
101-103 278
xvi, 5-16 266
17-89 245
xvii, 6-16 247
7-8, 13-16 . . . 58
17-134 266
20-21 . . . . . . 281 n. 3

23 . . . . Pag. 280
25-65 282
66-67 281
73-79 . . . . . . 281 n. 3
80-81 280
135 284
XVIII, 2-7 284
8-48 248
41 58
49-58 249
59-70 284
70-94 287
95-96 288
97 266
98-132 288
133-145 . . . . 291, 298
146-153 250
147-148 . . . . 249 n. 3
154-164 251
165-192 . . . . 252, 59
XIX, 3-15 252
16-36 . . . . . . 256, 392
18-20, 26-32. . . 44
42 405
43-53 . . . . . . 292, 298
54-108. 293
54 293
54-71 297
57 295
57-58 300
65 299
67-68 . . . . . . 300, 305
69-70 302
76-79 . . . . . . 304, 305
80-88 306
89-108. 308
108 310
XX, 1-3 44
10-56 293
4-5 310
5-7 306
7. 304
9 sgg. 303, 309
45-49 300
47 303
51-57 301
59,60 303
60-61 305
61-65 304
65-67 307
68-96 310
74-75, 80-81, 95 . 311
98-104 312
104-105 361
106-129 313
129-131 . . Pag. 324
132-144 324
144 325
XXI, 2-13 325
12-55 329
56-66 341
67-71 326
72 . . . . 344, 339
XXII, 1-3 351
3-4 344
5-28 353
31-36 354
35 56
36-46 355
36 . . . . 388 n. 2
39-40 365
45-89 357
71-75 363
88 364
89-93 362
96-98 363
96 348
XXIII, 4-7 363
9-32 388
24-25 54
33-38 409
39-63 . . . . . . 345, 363
64-70 . . . . . . 232, 348
70-99 390
100-136 393
XXIV, 1-2 393
4-14 . . 393, 400, 403, 408
15-39 232
35-44 351
45 235
48-57 407
53 . . . . 85 n. 2
58-72 410
54, 74 471
75-93 457
94-115 411
XXV, 6-18 364
20-24 369
26-70 . . . . . . 366, 368
71-79 . . . . . . 371, 374
80-93 373
94-97 371
XXVI, 1 44
3-25 374
29-54 . . . . . . 376, 383
54-133 412
54-62 409
XXVII, 8-12. 413
13-102 414
20 58

102-111 . . Pag. 423
110-111, 116-127 . 435
130-140 433
136 436
XXVIII, 4-74 435
49-74 455
76-83 456
85-94 456
95-102 . . . . . 458, 59
XXIX, 5-6 . . . . 59, 458
6-7 459
8-30 459
25 59
30 . . . . . . 59, 458
31-48 464
49-73 408
59-60 . . . 396, 399, 405
74 44
XXX, 5-8 408
17-70 416
71-73 . . . . 45, 435
76-95 472
93 417
XXXI, 7-35 417
37, 49-59 419
56 417
60-65 471
65-77 467
77-78 471
79-89 419
90-110 421
XXXII, 3-6 420
7-9 415
10-49 472
48 477
50-60 . . . . . 479, 484
61-82 486
68 502
83-94 495
95-96 381
94-97 499
97-108 502
XXXIII, 1-58 . . . . . 376, 381
59-64 500
65-76 . . . 494, 499, 501
77 500
78-95 421
93-95 . . . . . 59, 422
96-101 528
102-128 528
XXXIV, 3 534
4-46 536
47-61 542
64 56
67-92 546
XXXV, 3-30 . . . Pag. 547
33-39 471
40-52 470
46, 49, 52. . . . 469
57 470
59-80 504
XXXVI, 10-50 507
51-69 509
52 . . . . . . 508 n. 5
70-74 517
75-83 518
84 . . . . . . 479, 518
XXXVII, 1-23 44
25-47 . . . . . 479, 518
48-50 521
51-75 522
76-85 519
86-120 526
XXXVIII, 7-23 518
19 . . . . . . 58 n. 1
24-35 548
32-34 56
36-64 553
65-90 553
XXXIX, 1-18 554
22-33 549
26-28 56
35-61 550
42-43 552
64-65 552
66-86 556
72 420
78-86 556
XL, 1-9 556
9-35. 552
36-61 556
61-82 565
68 55
XLI, 4-7 565
8-22 566
24-29 557
30-35 560
37-45 558
47-67 567
47-49 55
68-102 559
XLII, 6-19. 559
20-22 . . . . . 557 n. 1
28-67 568
29 43
60-64 91
69-97 570
79-96 387
98-104 . . . . . 570, 573
XLIII, 5-9 578

10-46 . . . Pag. 571
47-70 580
48 44
70-144 581
145-149 580
154-164 561
164-182 560
182-185 562
185-194 564
XLIV, 6-66 . . . . . 565, 590
12 597
20, 23 549
39-47 54
67-71 593
71-75 591
74 54
76-104. 597
78-95 601
97 . . . . . Pag. 602
101-104 602
XLV, 5-20 602
22-117 603
22-24 594
51-56 . . .55, 597 n. 3 e 4
62-82 595
XLVI, 2-19 191
20-47 604
48-50 604
61 sgg. 594
64-81 . . . . 597 n. 3
69-72 604
73-75 604
77-98 . . . . . . 376, 377
99-100. 604
101-140 604

INDICE DI FONTI E RISCONTRI[1]

Abul-Cassim (Storia di): 450.
Adenet, *Cleomadès*: 115.
Agostini, l. IV dell' *Orlando Innamorato*, I, 67 e 70: **113**. — VII, 42: 84 n. 1. — IX, 88-91: 244; — 101 e 103: **70**; — 106: 87; — 116: 71 n. 1. — X, 4: 108 n. 3; — 28: 70.
Aiol: 227.
Alberico da Romano: 483.
Alberto Magno, *Da animalibus*, l. XXIII: 119.
Alceste, 209.
Alcioneo: 199 n. 5.
Alessandro (Leggenda d'): **533**.
Alixandre (Romans d') in dodecasillabi: 378; 380 n. 3.
Alope: 199.
Amadís, I, 1: **155**; — 3: 130 n. 1. — II, 1-3: 401 n. 1; — 1-5: 407 n. 1; — 7: **465**, 469; — 13: 579. — Passim: 132.
Amazzoni: **295-97**.
Ancroia in 8ª rima: 306. — I-IV: **417**. — I, 65-80: 379. — II-IV: 505. — *Ancroia* o *Guidon Selvaggio* in prosa: 306; 379; 417; 505; 507 n. 2.
Andrea da Barberino, *Guerrin Meschino*, III, 27-41: 530, **532**; — 33: 549 n. 1; — 35: 556. — V, 11: **586**. — VI, 27-30: 544 n. 1. — V. anche *Aspramonte, Nerbonesi, Reali di Francia, Ugo d'Alvernia.*
Andrea Cappellano, *De amore*, I, 6: 538 n. 2.
Andromeda: **198-203**.
Angeriano (Gerolamo), *Erotopaegnion*: 402 n. 2; **500**.
Animali riconoscenti (Storia degli): 587.
Anthologia latina: 86 n. 1.
Antoine de la Sale, *Cent nouvelles Nouvelles*, nov. 35ª: 454.
Antonino Liberale, *Metam.*, XVII: 370 n. 4; — XLI: 581 n. 2, 582 n. 4.
Anubi: 181.
Apollodoro, *Bibliot.*, III, 15, 1: 585.
Apollonio Rodio, *Argon.*, II, 181-82: 534 n. 3; — 198-99: 535 n. 4; — 298-99: 536.
Apuleio, *Asino d'oro*, II, 5: **178**. — IV-VI: **228**. — V, 1: **189**, 545. — VI, 30: 235 e 352 n. 2. — VIII, 1-14: 211 n. 2, 524 n. 4. — X, 23-28: **341-43**.
Aquilante e Formosa: 513-17; 554.
Arianna: **209, 211-15, 219, 294**, 311.
Arimaspi: 119.

[1] Distinguo con carattere grassetto, che, per ragione di uniformità (mi mancherebbe altrimenti a volte la materia distinguibile) mi tocca di applicare all' indicazione della pagina mia, i casi in cui si tratta di fonti sicure, o assai probabili.

Artemide Taurica (Sacrifizi ad): 295. V. anche « Ifigenia ».
Artus (*Livre d'*): 87 n. 2; 171; 227; 234 n. 3; 520; 553.
Aspramonte in varie redazioni: **517**; 518; **558**; 593. — *Aspramonte* in prosa: I, 44: 511. — III, 51: 378. — *Aspramonti* in 8ª rima: 507 n. 2; 508 n. 1; 511. — *Aspremont* francese: 553.
Atalanta: 593.
Athis et Prophilias: 378.
Aurelio e Isabella (*Historia di*): 156.
Aye d'Avignon: 106; 107.
Barbaro (Francesco), *De re uxoria*: **459**, **463**; **523-26**.
Bataille Loquifer: 165.
Bel Desconeü: V. Renaud de Beaujeu.
Bellerofonte: 122; 202. Cfr. 203.
Benivieni (Girolamo), *Amore*: 177.
Bibbia. *Numeri*, V, 14-31: 580. — *Tobia*, XI: 548. — *Apocalisse*, XXI: 545.
Blancandin: 112 n. 2; 227; 287.
Blandin de Cornoalla: 265.
Boccaccio, *Decamerone*, II, 7: **233**, 239, **557**, **566**; — II, 9: **589**. — III, 7: 586; — III, 10: 458. — IV, 4: **229**; — IV, 5: 568. — V, 6: 366 n. 1; — V, 8: **537**; — V, 9: 585. — X, 3: 601; — X, 8: 601 e 604. — *Filostrato*, V, VII, VIII: **474-77**. — *Fiammetta*, II, IV, VI: **475-77**; — V: 473 n. 1. — *Filocolo*, III: 243; **405** n. 1; 178. — IV: **170**; 292 n. 1; **366**. — V: **170**; 178. — *Teseide*, VI, 1: 101 n. 1. — VII, 29 e 50: 241 n. 1. — XII, 53-63: 183. — *Amorosa visione*, IV-XXIX: 381. — *De Genealogia Deorum*, X: 120 n. 6. — XI: 213 n. 3. — *De claris Mulieribus*, XXI: 185 n. 2.
Boiardo, *Orlando Innamorato*, Esordi: **101-103**. — Commiati: **97**. — Interruzioni: **143-45**.
Libro primo, I, 4-6: **421**; — 20 sgg.: 505; — 45: 197 n. 5; — 86: **71**; — 85-II, 7: **223**. — II, 14: 108 n. 3; — 18: 354; — 22-28: 473; 569; — 27-28: 207. — III, 32-40: **91**; — 33: 387; — 35-36: **569**; — 40: 392; — 66: **74**: — 73-76: 223; — 78-79: **71**, 108, 421. — IV, 4 sgg.: 108, **411**; — 61-62: 245 n. 5. — V, 32-35: 109, 196; — 32-47: **421**; 570 n. 3; — 37: 57; — 45 sgg.: 142; — 57: 262; — 66-67: 257; — 81 sgg.: **264**. — VI, 49-53: 381. — VII, 4 e 37: 240, 252. — VIII, 16 sgg.: 199; — 25: 262 n. 3; — 50-52: 199, 295. — IX, 36 ecc.: 145; — 73: 221. — X, 3-4: **471**; — 8-13: **191**, **194**. — XI, 3: 247 n. 1; — 15-19: 556; — 26-38: **247**; — 47 sgg.: **471**. — XII, 4: 236; — 17-24: **75-85**, 604; — 30-40: 121; — 88-89: 45, 435. — XIII, 4: 118, **261**; — 6-23: 119, 122; — 28: **261**. — XIV, 4: 118, **261**; — 11-19: **248**; — 39 sgg.: 223; — 43: 18; — 47: **141**, 354; — 56 sgg.: 414. — XVI, 60 sgg.: 355. — XVII, 8: 114, n. 1; — 9-11: 199, 295; — 13: 211; — 23-29: 376; — 32-35: **535** n. 1. — XVIII, 41: 558. — XIX, 30: 558; — 55-57: 354, **471**, **552**; — 58-60: 205; — 60-61: **185**. — XX, 2 sgg.: **196**; **197**; — 7: **278**; — 9-10: 222; 365 n. 5. — XXI, 37 sgg.: 203 n. 5; — 39-41: **392**; — 53-67: 593, **597**. — XXII, 1-8: 197; — 50-52: 222, 353. — XXV, 51-59: 473. — XXVI, 2-4: **403**; — 26-43, 62-64: **107**. — XXVII, 62: 509. — XXVIII, 2: 56; — 3-28: 509; — 39-47: 388. — XXIX, 44-52: **204**.
Libro secondo, I, 18-77: 553; — 19: 552; — 70 sgg.: 510, **517**. — II, 14-25: 469; — 36: **207**; — 49: 361. — III, 27-28: **113**, 220; — 28-30: **138**, 235; — 40: **139**; — 46: 436; — 48-59: 376; — 50-51: 199, 295; — 59-61: 280 n. 2; — 62: 278 n. 2. — IV, 5-6: **257**; — 20-23: **168**; — 25: 182; — 26: 140; — 31: 354. — V, 4-13: **265**; 13-15: **141**, 354; — 28-29: **114** n. 1; — 33: 139. — VI, 4 sgg.: 109; — 11-14, 27-30: 292; — 47 sgg.: 226. — VII, 5 e 28: **246** n. 1; — 36 sgg.: 113; 469; — 62: **74**. — VIII, 18: 189; — 36: 221. — VIII-IX: 172. — IX, 21: 140; — 52: **262**; — 52 sgg.: **208**. — XI, 5: 415 n. 2; — 17-18: 280. — XII, 4-10: 351; — 8-10: **603**. — XIII, 4-29: 172; — 9: 207, **471**; — 22-25: 140; — 54-66: 142; 171. — XIV,

1-8: 171; — 20 e 32 sgg.: **246** n. 1. — xv, 5: **246** n. 1; — 26: **91**; — 43-62: 569; — 55-63: **91**; — 63: **569**. — xvi, 3: **415**; — 8: **74**; — 15 sgg.: 138; — 17: **113**; — 35 sgg.: **517**. — xvii, 40-65: 410; — 40-49: **469**. — xviii, 11: 569. — xix, 15: **288**; — 16 sgg.: 228; — 52-xx, 41: **280-83**. — xx, 44-45: **91**. — xxi, 4-7: **108**; — 15: **412** n. 1; — 16 sgg.: 412; — 21: **70** n. 2; — 40-43: 365; — 53-54: **517**; **567**; — 55-60: **134**. — xxii, 5-28: 194; — 20: 139; — 38 sgg.: **411**; — 44-59: 421. — xxii, 60-xxiii, 3-4: **372**. — xxiii, 5-10: 193; — 15-16: **70** n. 2. — xxv, 42-56: **381**. — xxvi, 7-19: 586, 587; — 53 sgg.: 228. — xxvii, 40-44: 292; — 50-61: **377**. — xxix, 16: **249**. — xxxi, 14: **70**; — 34-36: **221**; — 37: 421; — 45 sgg.: 113.

Libro terzo, i, 15-23: 113; — 39: 304 n. 3. — ii, 40-iii, 21: 264. — iii, 24-60: 202; **282**; — 27 ecc.: 198; — 52: 203; — 58-60-iv, 2-7: 146, 292, **566**. — iv, 12: **70**; — 39: **70**; — 46-48: **70** n. 2. — v, 18-31: **517**. — vi, 20-27: **363**; — 33: **109**; **364**; — 39-49: **413**; — 43-48: **390**; — 45-49: **415**. — vii, 6 sgg.: 113; — 15: **235**; — 18-28: **221**, 353; — 34: 187; — 55: **112**. — viii, 4 sgg.: **240**; — 7-52: **245-48**; — 26-31: 552; — — 51: **206**; — 56: 140 n. 5; — 63-66 e ix, 3-25: **368**.

Rime: 393 n. 1.

Borgia (Cesare): 237.

Bradiamonte (*Historia di*): **594-97**.

Buovo d'Antona: 485 v. 3; 568.

Calidonia: 90 n. 2.

Camilla Bella, iv, 55-56: 368. — viii, 17: 370.

Carduino, ii, 37: 203 n. 5; — 54-55: 586; — 59: 142 n. 2; — 61-64: 586; — 64: 188. n. 3.

Castello del Gran Lago: 505; 508 n. 6.

Castello di Teris: 379; 505.

Castiglione, *Cortegiano*: **523**, **526**.

Catullo, lxii, 39-47: **84**. — *Epitalamio di Peleo e Teti*, 47-49: **380**; — 52 sgg.: **197**, **211-15**, **219**, **294**.

Cedreno: 461.

Cefalo e Procri: **571-73**, **581-85**.

Cent nouvelles Nouvelles: V. Antoine de la Sale.

Cesar (*Romans de*): 183.

Chansons de geste in genere: 107; 227; 296; 364; 378; 456; 505; 553; 556; 558; 564; 565; 602.

Charles le Chauve: 188.

Cheval de fust: V. Girard d'Amiens.

Chevalier a l'Espee: 425 n. 2.

Chevalier au lion: V. Crestien de Troies.

Cicerone, *Sogno di Scipione*: **546** n. 2.

Ciclopi: **198**.

Cieco da Ferrara, *Mambriano*: 414. — i-viii: 164. — i, 28-35: 392 n. 4; — 40: 182; — 46-52: 381; — 55-58: **185**; — 59-62: **ib.** — ii, 30-40: **ib.**; — 59: 184. — iv, 5-7: 207; — 25-26: 205; — 38-61: 209 n. 1; 570; — 68 sgg.: 205; — 80-82: 87; 239. — v, 9-22: 365 n. 4. — vi, 9: 186; — 81: **89**. — vii, 11-12: 240 n. 3; — 79 e 86: 187. — viii, 7 e 11: 188. — ix, 41-42: 549; — 63-70: 241. — xiii, 4: 549. — xiv-xv: 596. — xix, 31-76: 554; — 57-58: ib. n. 2. — xxiv, 22-23: 556. — xxxi, 7-8: 90, 91. — xxxvi, 78-79: 220. — xxxvii, 94: 141 n. 5. — xxxviii, 21-30: **178**; — 90 sgg.: 228. — xli, 79-102: **204**; — xlii, 50 sgg: 228. — xliv, 95 sgg.: 506.

Cinocefali: 181.

Circe: **178**, 188.

Claudiano, *Epitalamio di Onorio e Maria*, 49-96: 182, 243 n. 3.

Cleomadès: V. Adenet.

Corn (*Lais del*): 577, 605 n. 1.

Corno d'Orlando: 258, 260.

Costantino (Onta di): 440-42, 449 n. 3.

Crestien de Troies, *Yvain* o *Chevalier au lion*: 204 n. 3; 210 n. 1; 263 n. 2; 365; 372; 373; 396; 551. — *Erec*: 166; 183; 190; 450 n. 3. — V. anche *Perceval*.

Cromero (Martino), *De orig. et reb. gest. Polon.*: 460.

Danaidi: 210.

Danese (in redazioni varie): 146; 207; 227; 235 n. 3; 259; 354; 365 n. 4; 370; 379; 505; 508 n. 6; 509; 510; 536 n. 2; 543; 554; 555; 556; 561; 587. — V. anche *Ogier*.

DANTE, *Commedia*: 175; **537**. — *Inferno*, I, 31 sgg.: 179; — 49 sgg.: **181**; — 94-111: 385. — II, 94-102: 241. — V: **537**. — IX, 112-115: **420**. — XIII, 31-58: **169**, **178**. — XVII, 10-18: 243. — *Purgatorio*: 544. — I, 121-29: 542. — VII, 73 sgg.: **545**. — IX, 52-63: 245 n. 4. — XVI: 537. — XIX, 7 sgg.: 187. — XXVIII, 1 sgg.: **545**. — *Paradiso*, XXII, 133-35: 546 n. 2. — Canz., *Donne ch' avete*: 241.
Dei fluviatili: 74.
Deità protettrici: 130.
Destruction de Rome: 564.
DIETRICH VON GLEZZE, *Der Borte*: 584.
Discordia (Pomo della): **485**.
Drammatica: 389; 506; 591; 592; 604.
Durmart le Galois: 183; 357 n. 4.
Edda: 597 n. 3.
Elie de Saint Gille: 227.
ELIODORO, *Storie Etiopiche*: 228. — I, 9-17: 330 n. 4. — X, 8: 579.
EL MACIN: 462.
Enfances Guillaume: 409; 505.
Entree de Spagne: V. *Spagna*.
Enxemplos (*Libro de los*): 588 n. 3.
ERASMO DA ROTTERDAM, *Elogio della pazzia*: **547**.
Ercole ed Esione: **217**. — Ercole presso Omfale: **185**.
Erec: V. CRESTIEN DE TROIES.
ERODOTO, II, 111: 548 n 1, 579.
Esione: **198**, **201**. V. anche "Ercole".
Estensi (Cronache e leggende): 134 1, 37.
Eufrasia (S.ta): 462.
Ezzelino: 520.
Falanto: 293.
Febusso e Breusso: 123; 127 n. 1 e 2.
Fedra: **212**.
Fierabras: 106; 107; 381; 558; 564.
FILIPPO (fra) DA BERGAMO, *Suppl. Suppl. Cron.*: 533 n. 3; 548.
Fioravante, XXII: 206; — XXXIII sgg.: 296 n. 2; — LXXIV: 510.
Fioretti dei Paladini: 543.
Florence de Rome: 183.
Floriant et Florete: 200, 295; 378.
Florio e Biancifiore, *Floire et Blanceflor*: 366 n. 2; 560 n. 2.
Fontane scolpite: 388.
Fortunato: 166 n. 3; 227; 235 n. 3; 530; 543; 544.
FREGOSO (ANTONIO), *Cerva Bianca*: 177.
— II. 65, III, 1-12: 570. — III, 2, e 8-12: 167 n. 2. — IV, 10 sgg.: **580**. — V, 49: 188.
FREZZI (FEDERIGO), *Quadriregio*: 175-177; 180. — I, XVI, 12-16: 182. — III, XIV, 1-27, e XV, 40-46: 187.
Galien: 302; 450 n. 2.
Gaydon: 106; 107; 378.
Geografia tolemaica: 547.
Gesta Romanorum, LXIX: 579; — CLXXIV: 588 n. 3; — 218: 120 n. 6.
Giardini Pensili di Babilonia: 190.
Giostre nel quattrocento: 280.
Giovanna la Pazza: 458.
Giove: **241**.
GIOVENALE, I, 42-43: **550**.
GIRARD D'AMIENS, *Cheval de fust*, o *Meliacin*: 115.
Girard de Viane: 211 n. 1.
GIROLAMO (S.), *Vita di S. Paolo*: 450 n. 5.
Giuditta: 211.
Graelent (*Lais de*): 450.
Grifi: **119**.
Grisel y Mirabella (*Historia de*): V. JUAN DE FLORES.
Guerrin Meschino: V. ANDREA DA BARBERINO.
Guidon Selvaggio in genere: 306; 417; 505. — *Guidon Selvaggio* in 8a rima: 379; 595. — *Guidon Selvaggio* in prosa: V. *Ancroia*.
Hervis de Metz: 227.
Horo: 181.
Huon de Bordeaux: 257; 258; 311; 357 n. 4; 579. — Continuazione: 370.
Ifigenia: 311.
IGINO, *Fav.* 189: 571; 581. — *Astron.*, II, 10: 198 n. 3; — 23: 260 n. 3.
Imperador d'Aldelia: 90 n. 2.
Innamoramento di Carlo Magno 146. — XXIX: 506.
Intelligenza: 381.
Iride: **242**.
Jaufré: 69; 142.
Jehan de Lanson: 227.
JEAN D'OUTREMEUSE: 543.
JUAN DE FLORES, *Historia de Grisel y Mirabella*: **156**.
Kathâ-sarit-sâgara: V. SOMADEVA.
Kinnarâ (La regina): 449 n. 1 e 3.
Lancelot: 87 n. 2; 88; 131; 141 n. 1 e 5; 142 n. 3; 159-61; 236; 252 n. 4; 280; 301; 303; 316 n. 2; 354;

355; 364; 372 n. 2; 394-96; 409; 418 (*Queste du Saint Graal*); 464; 470 n. 2; 481; 520; 527; **550**.
Lapidarî: 189.
Lennie: **294-99**.
Leucippo: 370 n. 4; 371.
Lorenzo il Magnifico, *Rime*: 86 n. 2.
Lucano, *Fars.*, iii, 661-90: **556**. — ix, 669: 120.
Luciano, *Storia veridica*: 115; — i, 9-28: 546 n. 1; — 30: 217. — ii, 1: 218. — *Dialoghi marini*, xiv, 3: 203. — *Sala*, xxii: 203. — *Icaromenippo*: 546. — *Amori*, xvi: 393 n. 1.
Malagigi: 131.
Mambriano: V. Cieco da Ferrara.
Mandavilla: 586.
Manilio, *Astron.*, i, 1 sgg.: 68. — v, 540-615: 199, **201**, **216**.
Mantel mautaillé: 577; 605 n. 1.
Martorell (Johanot), *Tirante*: **149-53**; 218; 586.
Marullo, *Ad Amorem*: **402**.
Medea: 209; **311**.
Medusa: **120**.
Melanippe: 199.
Melissa: 130 n. 1.
Melusina: 587, 589 n. 1.
Mercurio: **242**.
Merlino (*Historia* o *Vita di*): **131** n. 3; **132**; 155; 189; 385. — *Merlin* fr.: 155. — *Merlini* (*Vita*) in esam.: 147; 394. — Profezie di Merlino: 385.
Michelagnolo da Volterra, *Incoron. del Re Aloysi*: 380. — E V. *Ugone d'Alvernia*.
Mille e un Giorno, G. 1: 450 n. 4; — 26: 188 n. 2; — 110: 115 n. 4.
Mille e una Notte, Novella proemiale: **436-40**, **445-49**; — N. 70: 588; — 73 sgg.: 146 n. 2; — 271: 179; — 280: 188; — 390 sgg.: 115; (cfr. 204); — 510-12: 368 n. 3.
Minotauro: 199, 295.
Mirmansaga: 506 n. 3.
Mitologia classica: 547. — E V. sotto i nomi speciali.
Moniage Guillaume: 227.
Mosco, *Europa*: 197.
Nerbonesi, iii, 19-22: 380.
Niccolò da Correggio, *Cefalo*: **571**.
Nicola da Casola, *Atile*: 189; 260; 378.
Niso (Capello di): **265**.
Novellistica popolare: 157; 258 n. 6; **283**; 353; 451-53; 583; 585.
Ogier in decasillabi: 183; 378. — *Ogier* in alessandrini: 165.
Omero, *Iliade*, i: 41, 605. — ii, 494-877: **192**, 194. — iii, 69 sgg.: 553; — 161-244: 194; — 245-323: 554. — iv, 73 sgg.: 555. — vii, 435-41: 252 n. 2. — viii, 306-8: 250 n. 7; — 336-565: 251. — x: 252. — xx, 321: 245. — xxi sgg.: 414; — xxi, 211 sgg.: 74. — xxii, 223 sgg.: 555. — *Odissea*, v: 185, e 186 n. 1 e 4; — 365-454: 567. — vii, 39-42: 245. — ix, 152-60: 282 n. 5; — 166-566: **282**. — x: 188; — x ecc.: 175; — x, 19 sgg.: **549**. — xii, 173-77: 536 n. 2.
Orazio, *Odi*, I, xi: 86 n. 1. — III, i, 37-40: 456.
Otherien: 378.
Ovidio, *Metam.*, i, 107: 190 n. 5; — 333-39: 260 n. 3; — 367-413: **549**; — 467-71: 94. — ii, 2-5: **189**, 545; — 760-82: 243 n. 3; — 870-75: **196**. — iii, 189 sgg.: **370**. — iv, 154-57: **457**; — 525-30: **215**; — 639-41: **239** n. 2; — 655-656: 120; — 668-734: **201**, 203, **216**; — 672-75: 197 n. 3; — 703-705: 158 n. 1; — 782-83: 120 n. 5. — v, 1 sgg.: 219; — 56-58: 234 n. 4; — 177-79: 188; — 177-209: 203; — 180: 120. — vi, 452-512: **214**; — 713: **120**; — 717: 536. — vii, 7-158: **311**; — 690-746: **571**. — viii, 104-44: **215**; — 271 sgg.: 198; — 784 sgg.: 242 n. 3, 243 n. 3. — ix, 665-796: **368**, 371. — x, 190-95: 250 n. 7. — xi, 457-74: **561**; — 474-559: **291**, **566**; — 585-86: **242**; — 591-615: **244**; — 653-709: 562, 568. — xii, 39-63: 243 n. 3; — 76 sgg.: 224 n. 2; — 198-206: **370**: — 235-62: **234**; — 367-413: **549**. — — xiv, 123-31: **535** n. 1; — 365-385: 572; — 546-64: 549 n. 5; — 698-758: **541**.
Eroidi. *Fillide*, 1-12, 63-64, 121-29: **473**. — *Fedra*, 61: 212. — *Enone*, 55-56: 561. — *Deianira*, 55 sgg.: 185 n. 2. — *Arianna*: **197**, **211-15**. — *Laodamia*,

17-22: **561**. — *Ero*, 41 54: **184**.
Arte d'amare, I, 273 80: 87; — 527: 197 n. 3, 215; — 527-36: 197 n. 3, **215**; — 537-64: 219; — 665-78: 87.
Fasti, I, 555: 262 n. 2. — II, 317: 185 n. 2. — V, 607-13: **196**.
Padiglione di Agolante, Carlo Magno, o *Pipino*: 379.
Padiglione di Annibale, Fierabraccia, Filidoro, o *Guidon Selvaggio*: 379, 380 n. 3.
Padiglione di Mambrino: 379, 380 n. 3.
Padiglione regalato ad Alfonso il Magnanimo: 378.
Palamedès: 69; 75, 80 82; 88; 108 n. 5; **110 12**; 112; **123-29**; 140; 158; 166; 190; 222; **224**; 225; **229 33**; 236; 238; 239; **249**; 262; 263 n. 2; **266 80**; 282; 284-87; 288; **288-90**; 300; 304; **305 309**; 313; **313 21**, **323-41**; **344 52**; 356 n. 1; 357; 359-62; **363**; 366; **374 76**; 394; **404-408**; 411; 412; 423; **426-35**; 457; 470 n. 4; 481; 485 n. 1; **490-501**; 519; 521; **538 540**; 550; 551; 554; **562**; **603**.
Pancatantra: I, 5: 115. — IV, 5: 449 n. 3.
Paradiso terrestre (Leggenda del): **542**; **544**; **545**.
Parise la Duchesse: 483.
Pegaso: **114**; 190.
Pelerinage de Charlemagne: 302; 381; 450.
Perceforest: 141; 579.
Perceval: 87 n. 1; 312 n. 2; 321-23; 576; 579 n. 5; 605 n. 1.
PETRARCA, *Nel dolce tempo*: 370 n. 4. — (Canzone attribuita al): 244.
PIETRO ALFONSO, *Disciplina clericalis*: 588 n. 3.
Pigmei: 181.
PLAUTO, *Miles gloriosus*, 1 4: 121.
PLINIO, *Storia nat.*, VII, 2: 181.
PLUTARCO, *Intorno alle virtù delle donne*, 20: 523.
Polifemo: 200.
POLIZIANO, *Stanze*, I, 1 7: 69; — 42-47: 183; — 51 sgg.: 545; — 70 sgg.: **169**, 190, 291; — 71 ecc.: **182**; — 105 6: 196 n. 4. — II, 22: 214 n. 2. — *Rispetti e Ballate*: 84 n. 1; 86 n. 2.
Prete Janni (Lettera del): 533 n. 3.
Primaleon: 323 n. 1.
Prodesaggio: 364.
PRODICO, *Ercole al bivio*: 175.
PROPERZIO, II, VIII: 509 n. 1.
Pterelao (Capello di): 265.
PULCI, *Morgante*(¹): 108 n. 1; 372. I, 16 18: 393 n. 3. — II, 25: 221 n. 2. — IV, 39 sgg.: 200, 295. VIII, 58: 506 n. 1. — XI, 84 108, e XII, 22-27: 365 n. 4. — XIII, 71 sgg.: 520. — XIV, 44-86: 379, 380 n. 3. — XV, 99 104: 183. — XVI, 33: 203 n. 2; — 96 sgg.: 228. — XVII, 14 sgg.: 540 n. 3; — 50 sgg.: 506. — XX, 29-38: 293; — 98-110: 307; — 105: 371. — XXII, 156-60: 297. — XXV, 163 e 211: 196; — 228-31: 261. — XXVI, 7: 117 n. 2. — XXVII, 10 16, 27-34: 559; — 68 e 158-63: 559 n. 3.
Ciriffo Calvaneo, I: 568.
Pulzella Gaia: 586.
Rambaldo (*Libro di*): 512; 517.
RAOUL DE HOUDENC, *Voie de Paradis*: 179.
Reali di Francia, II, 8: 206; — 15: 296 n. 2; — 53: 509. — Passim: 373.
Reina d'Oriente, III, 33: 370.
Renart le Contrefait: 378; 576 n. 2.
RENAUD DE BEAUJEU, *Bel Desconeü*: 167; 190.
Rinaldino da Montalbano: 568.
Rinaldo in più redazioni: 131; 206; 365; 378; 413; 553; 561; 602. — *Rinaldo* in 8ª rima: 100. — V. anche *Ancroia, Calidonia, Castello del gran Lago, Castello di Teris, Imperador d'Aldelia*.
Roland (*Chanson de*): 562 n. 1.
Romanzi cavallereschi italiani in genere: 96-98; 99 sgg.; 107; 116; **122**; 131; 140; **146**; 180; 183; **206**; 208; 210; 261; 287; **296**; **296-7**; 353; 365; **372**; 373; 413; **417**; **420**; **505**; 507; 529; 553; 556; **568**; **568 9**; **601**; 602; 603; 604.

(¹) Sarebbe qui superfluo segnare via via, accanto al *Morgante*, l'*Orlando*, suo originale.

Rusticiano (1): 79-81; 481; 505; 507 n. 2; 605 n. 1.
Saint Graal: 227.
Sala di Malagigi: 381.
Sale principesche: 381.
Scipione in Africa: 548.
Seneca, *Hercules furens*: 67. — *Ippolito*, 317-29: 185 n. 2.
Sercambi, nov. 84: **443-49**.
Sette Savi (*Libro dei*): 220; 370.
Sette Visir: 593.
Sileno: **181**.
Silio Italico, *Pun.*, III, 62-127: 416 n. 2.
Somadeva, *Kathâ-sarit-sâgara*, IX: 588; — XI: 141; — XIII: 579; — XXI: 449 n. 1 e 5; — XXXVI: 115 n. 1, 580.
Spagna in redazioni varie (*Entree de Spagne*, *Viaggio di Carlo Magno*, testo in ottava rima, testo in prosa): 74; 106; 210 n. 1; 245; 257; **266**; **372**; 385; **435**; 506; 558; 567 n. 2; 602 n. 2 — Specificatamente, *Spagna* in ottava rima, II, 39: 507 n. 1. — III: 508 n. 2. — VI, 4: 559 n. 3. — XIV, 44: 384. — XXXVI, 18 e 38: 559 n. 3; — 33: 258. — XXXVII, 3 sgg.: 560 n. 4. — XL, 9-18: 562 n. 1. — Il solo *Viaggio*: 121.
Stazio, *Tebaide*, II, 332-63: **416**, 437 n. 1; — 557-76: 235. — III, 99-111: 463 n. 4. — IV, 32-308: 192. — V, 346-485: **294-99**. — VI, 296-388: 192; — 826-910: **605**. — VII, 1-85: **414**; — 5 sgg.: **242**; — 40-63: 243 n. 3; — 243-373: 194; — 670-74: **250** n. 6. — VIII, 153-55: 251 n. 1. — IX, 225 sgg.: 251 n. 1; — 744-883: **249-51**. — X, 1-42: **251**; — 49-69: **241**; — 70-72: **ib.**; — 79-83: **242**; — 84-117: **244**; — 309-10: 255 n. 1; — 347-448: **252-56**; — 751 sgg.: **246**. — XII, 107 sgg.: 562 n. 2; — 322 sgg.: 562.
Achilleide, I, 1 sgg.: 68; — 332-42: 369 n. 5.
Storici classici: 246.
Stricker, *Daniel*: 120 n. 6; 363.
Çukasaptati: 449 n. 1 e 5.
Tavola Ritonda (2): 87 n. 2; 113; 190; 225; 313 n. 1; 362; 386; 482; 504; 505; 507 n. 2; 551.
Tavola Rotonda: (Romanzi della) in genere: **69**; **71**; **85**; 87; 105; 140; 141; 143; **146**; **148**; 157; **207**; 210; 224; 225; 236; 238; **239**; **262**; 263; 280; 282; **312**; **358**; **361**; **362**; 364; 376; 386; **388**; **418**; 419; 449 n. 3; 456; 457; 464; 469; 507; 508 n. 3; **519**; 520; 521; **527**; 602; **604**.
Tazio, *Erot.*: 228. — VIII, 6: 579.
Tebaldeo: 167 n. 2; cfr. 190.
Thebes (*Romans de*): 378.
Thomas, *Tristran*: 388.
Tibullo, I, 8, 57-60: 455 n. 2; — I, 8, 65: **184**.
Tirante: V. Martorell.
Tiro: 199.
Tommaso di Saluzzo, *Chevalier Errant*: 175.
Trabisonda: 604.
Tristan: 71 n. 1; 71-73; **75-84**; 88; **89**; 105; 106 n. 1; 108; **110-12**; **131**; **147**; 154; 159; **161-63**; 184; 187; 203 (cfr. 298 n. 2); 226; 236; 263; 280; **298-305**; 309; 313; **356**; 358; 360; 361; 362; 365; **366-69**; 371; 374; 386; **397-400**; 403; 405 n. 1; **406**; 418; **423-25**; **434**; **466-70**; 473; 477; **480**; 481; 484; 485 n. 1; **487-92**; **501**; **502-4**; 508 n. 5; 521-23; 551; 557; 567 n. 2; **573-75**; **578**; 598-602. — Cfr. anche *Tavola Ritonda*, Thomas, *Tristano Riccardiano*.
Tristan de Nanteuil: 288.
Tristano e Lancielotto (*Cantare quando*) ecc.: 79 n. 6.
Tristano Riccardiano (2): 114 n. 1.
Tritone (Buccina di): 260 n. 3.
Troiano: 101 n. 1.
Troie (*Romans de*): 183; 381.
Trot (*Lais del*): 538 n. 2.

(1) S'indicano qui solo i casi in cui non soccorre, o non ho potuto allegare il *Palamedès*. Analogamente non additerò più sotto il *Tristano Riccardiano* e la *Tavola Ritonda* quante volte le loro citazioni non fanno che fiancheggiare quelle del *Tristan* francese.

(2) V. la n. 1.

TURPINO, *Cron.*, XVII: 74.
Tûtî-nâmeh: 115; 369 n. 4; 579; 588.
Uggeri il Danese: V. *Danese e Ogier.*
Ugo d'Alvernia, redazioni varie: **529-32**; 537; 543; 545.
Valentin et Orson: 116.
VALERIO FLACCO, *Argon.*, II, 311-430: **294-99**; — 451-56: 519 n. 1; — 451-544: **201, 216**. — IV, 99 sgg.: **198**; — 134-86: **262**; — 214-15: **264** n. 2; — 422-584: **534-36**; — 606-11: 295 n. 2. — VI, 33-170: 192 n. 2.
Venere e Adone: 393 n. 2; 457.
Vengeance Raguidel: 425 n. 2.
Vetâla-panćavinçati: 369 n. 4.
Viaggio di Carlo Magno: V. *Spagna.*
VIRGILIO, *Eneide*: 55. — I, 81-123: **291, 566**; — 188 ecc.: 282 n. 5; — 314: 186 n. 4; — 456-58: 381. — II, 370-82: **550**; — 438-85: **247**. — III, 22 sgg.: **169, 178**; — 210-44: **534-36**; — 569-691: **282**. — IV: **175, 185**; — 263-64: **185**; — 273-76: **186**; — 365: **188**; — 474-503: 526; — 522-29: **206** n. 3; — 700-2: **242**. — V, 16-28: **556**. — VI, 280-81: **243**; — 751 sgg.: **138**. — VII, 323-40: 242. — 341-56: 249; — 354 sgg., ecc.: **591**; — 511-18: 260 n. 3; 415; — 641-817: **192**. — VIII, 18 sgg.: **206**; — 26 sgg.: 74 n. 3; — 51 sgg.: 109; — 195-97: 262; — 309: 236; — 626-728: 378, **382**; — 702: **243**. — IX, 77-122: 549 n. 5; — 176-445: **252-56**; — 435-37: **250**; — 446-49: **463**; — 728-818: **246-48**. — X, 163-214: **192**; — 209-10: 260 n. 3; — 260 sgg.: **246**; — 362 sgg.: **247**; — 362-489: **249**. — XI, 1 sgg.: 340; — 18-149: **560**. — XII, 1 sgg.: 553; — 54 sgg.: 416 n. 2; — 113-215: **554**; — 223-286: **555**; — 298-301: 234 n. 4; — 411 sgg.: **392**; — 697-952: **605**.
Egloghe, VIII, 27: 118. — X, 53: 393 n. 1.
Georgiche, I, 1 sgg.: 69 n. 1. — IV, 394-95: 199.
Ysaïe le Triste: 521.
Yvain: V. CRESTIEN DE TROIES.